الأيـــك

فى المباهج والأحزان

بقلم :

عزت القمحاوى

●

دار الهلال

الغلاف للفنان
محمد أبو طالب

تقديم

د . فيصل درّاج

هذا كتاب لا يلتفت إليه المثقف التقليدى ، الذى يختزل الثقافة إلى ما جاء فى الكتب ، وإلى ما تُعاد كتابته من جديد.أمّا صاحب هذا الكتاب فلا يلتفت إلى الكتب إلا بقدر ، ذلك أنه يلتقط أسئلته من وقائع الحياة اليومية. والفرق بين الطرفين باهظ ، بعد أن تراجعت ثقافة الكتب أمام ثقافة السوق ، وأصبح"رجل الأعمال"مرجعاً ثقافياً بامتياز. والثقافة الجديدة ، وهى مرجع للسلوك ومنظور إلى العالم ، تترك الآداب والفنون القديمة لأقدارها الغامضة، وتحتفى بما تشاء أن تحتفى به، بدءاً بأغنية تقوّض معنى الغناء، وصولاً إلى "وجبة سريعة" ، لا يحتاجها بشر يعانون البطالة والوقت الراكد الثقيل.

منذ عقود ثلاثة تقريباً ، والثقافة ، بالمعنى النبيل ، تتراجع أمام ثقافة جديدة ، تدعى بـ : الثقافة السمعية _البصرية ، التى تلبىّ شرطاً قوامه الفراغ وتكاثر الأسئلة الزائفة . وثقافة الفراغ تخاطب العين وتفصلها عن الأذن ، وتستدعى الأذن

وتعزلها عن حواس أخرى ، وتستنهض حواساً مختلفة وتقيم بينها وبين العقل مسافة.وبداهة،فإن سر الثقافة - وتتضمن المأكل والمشرب واللباس والأغنية والإعلان - يقوم فى الطرف الذى ينتج الثقافة ، أى فى"رجل الأعمال" الجديد،المأخوذ بالربح السريع قبل أى شىء آخر.

ولرجل "الأعمال الجديد "، الذى ينشر إيديولوجيا الاستهلاك ولا يعرف مبادئ الإنتاج ، سطوة لا تنتهى ، تجعله يعيد تعريف الثقافة، ويفرض سياسة ثقافية توافق غاياته. وفى سياسته ، التى تعرف الربح ولا تعرف غيره ، تصبح الثقافة تجارة والتجارة ثقافة ، ويصبح الربح والقائمون على إعادة استثماره مراجع ثقافية .كأن الربح هو الناقد النزيه الوحيد ، الذى تحتاجه الكتب ولا يحتاج إلى أحد . والأمر الواضح أن الناقد المفترض يرتاح على أنقاض الثقافة ، لأن العقل المستقيل غاية سياسته الثقافية وشرط ضرورى لها.

ومع أن لثقافة "رجل الأعمال" وجوهها المتعددة ، ومثالها وافدٌ تترجمه البيبسى كولا والهامبرغر والكلمات المتقاطعة ، فإن منهجها الثابت والمكين يتمثّل بمقولة أساسية هى : الإعلان ، الذى يصوغ "المبادئ النظرية" والممارسات العملية

فى آن.والإعلان هو مجاز الزمن الذى نعيش ، يوقظ الملامح الديمقراطية فى لحظة ، ويقودها إلى المحرقة فى لحظة تالية. فالإعلان حق مكتسب ، يتوسّد الجدران وما فوق الجدران ، تستقبله العيون صباحاً ومساء ، وللبشر جميعاً الحق فى الإعلان ، والحق أكثر فى تملىّ الإعلان وتأمل تفاصيله.غير أن هذا الإعلان العجيب لا يلبث أن يتكشّف نقيضاً للديمقراطية المفترضة ، ذلك أن أحوال الإعلان مرهونة بأحوال من يتوّج الإعلان ملكاً على الحقيقة . ولهذا ، فإن الإعلان يعيد خلق البشر ، بعد أن يعيد خلق رغباتهم ، بل إنه لا يقبل بهم إلا إن قبلوا بالرغبات التى يقترحها عليهم ، قابلة للتحقق كانت أم ظلت قرينة لحرمان متأبّد .

لا يشرب الإنسان، الذى اجتاحه الإعلان ، الشاى ، بل المشروب الذى اقترحه الإعلان عليه ، مثلما يُقلع عن صابونه القديم ذاهباً إلى صابون جديد تستحم به امرأة جميلة.يئد الإعلان المواضيع الأصلية ، ويكتفى بإشارة ملونة تدل عليها، خالقاً عالماً جديداً تخفّف من المواضيع واحتفل بالإشارات . بيد أن العالم – الإشارة يطرد الإنسان الحقيقى ، مستدعياً إنساناً – إشارة ، أى إنساناً فارغاً لا يميز بين السلعة وغلافها الخارجي، ولا بين الصابون المعطر والأنثى الجميلة

التى تتطابق معه .وهكذا تتداعى ديمقراطية الإعلان فى أكثر من اتجاه : تتداعى وهى تشتق السلعة اليومية من امرأة باذخة الجمال ، رابطة بين الاستهلاك وحرمان لا ينتهى ، وتتداعى وهى تضع سلعاً متساوية أمام جمهور لا يعيش المساواة على الإطلاق ، وتتداعى وهى تضع نموذجاً استهلاكياً فاحشاً فى مجتمعات بعيدة عن الكفاف ، ذلك أن الإعلان الهجين يشتق المواضيع من الربح الضرورى لا من حاجات المواطن الفعلية.

والسؤال الجوهرى : كيف يحقق الإعلان المستبد وظيفته ؟ يأتى الجواب الأول من جمالية السلعة ، التى تضع فى اليومى البسيط فتنة طاغية ، محوّلة هذا اليومى البسيط إلى أثير لا يمكن القبض عليه. ويأتى الجواب الثانى ، وهو مكملّ للأول ، من استبداد الإعلان ، الذى يسلّع المواضيع والقيم فى آن. فالسلعة المزوَّرة لا تستقيم بيعاً وشراءً إلا بوعى تم تزويره أيضاً. وعن السلعة والذوق المزوّر ، الذى يصاحبها ، تصدر جملة من القيم الجديدة : فتنة الاستهلاك : أنا أستهلك فأنا موجود ،المحاكاة المريضة ، على من لا يملك أن يحاكى فى استهلاكه من يملك ، تنميط البشر ، الكل سواء فى الاستهلاك

الحقيقي والمتوهمّ ، أولوية الإشارة على الموضوع وأولوية الإعلان على الحقيقة.

يبدأ العالم وينتهي بالإعلان ، بعد أن دثرّ التضليل الإعلاني المواضيع بأقمطة مختلفة.كأن "الإتقان الإعلاني" مرجع أعلى لدورة الإنتاج والاستهلاك معاً.فنجاح الأغنية هو نجاح الإعلان المرتبط بها ، وإخفاق سلعة أخرى يترجم فشل الإعلان عنها ، ورواج الحديث الوعظي مرهون بموعد إرساله، وصورة الانتفاضة الفلسطينية محددّة بلغة الإعلان ونبرته.كل شيء ينتهي إلى الريع ، لا فرق بين السلع والبشر ، ولا بين النقود والقيم ، ولا بين التجارة والثقافة.والأصابع الغليظة هناك ، تلتهم البشر وأجدادهم ، وقد يقصدها البشر ،كي يسلّعوا أرواحهم وأرواح أجدادهم أيضا.

في زمن سبق ، دار الحديث عن التبعية وثقافة التبعية ودار ، لاحقاً ، عن "حداثة رثّة "، ترى "تقنيات الأمن"، وتترك المنهج المدرسي في زمن عصيّ على التحديد. ولا يزال الحديث يراوح في مكانه ، وإن أخذ بكلمات مختلفة ، تتحدّث عن "أغنياء جدد" أو عن "أغنياء من فراغ" . والكلمات لا توصد باباً ولا تقي طفلاً فقيراً من جوع ، مادامت "عولة الغنى" تستولد "عولة الفقر" و "عولة الرخاء" تنتج "عَوْلة الحرمان".

والثقافة السمعية - البصرية المسيطرة تتطلّع إلى إنجاز معجزة كاذبة ، لأنها تظن أن صورة السلعة تساوى استهلاكها ، وأن استهلاك البيبسى كولا يمدّ الفتية العرب بسلطة أمريكية..

تميزّت الرواية العربية، على خلاف المعارف الرسمية ، بالانفتاح على اليومى ، وبتحرير المعيش من قيود الإيديولوجيا المضللّة.وعزت القمحاوى ، الذى أعطى رواية متميزّة عنوانها "مدينة اللذة" ، يأخذ فى كتابه هذا بمنظور روائى ، يقرأ اختلاس العقول وتدمير القيم ، ويتأمل "الزمن الكونى" ، الذى يرسل إلينا بآثاره الخربة لا أكثر.ولأنه يبدأ من الواقع العربى ويترك الكلمات المتقاطعة لأصحابها ، فإنه يرى ، أول ما يرى، الأصابع السمينة ، التى تجنى الربح من جثث القيم والأوطان، كما لو كانت اليد المترهلة والعين الأكثر ترهلاً بوابة عفنة تنفتح على الخراب .

هذا كتاب بصير ، يتكئ على أجناس من المعرفة مختلفة ، مراياها حكايات قديمة وعيون مدمرة وأصابع فاجرة تداعت أشكالها ، ويدافع عن ثقافة أخلاقية وطنية تضطرب عارية فى زمن "السديم الكونى

فتح اليد

ذات لحظة من مساء الحادى و الثلاثين من ديسمبر عام ١٩٩٩والعالم يحتفل بدخول سنة و قرن وألفية جديدة انتابنى إحساس مروع بمرور الزمن ، كان قد مر عامان كاملان على إصدار مجموعتى القصصية " مواقيت البهجة " دون أن أكتب حرفا بعيدا عن التزاماتى الصحفية. صحيح أن الكاتب يفرض خدماته على القارئ بإرادته و ليس ملزما بتقديم عمل كل فترة معينة؛و لكن هناك حدا زمنيا إذا مر على الكاتب دون كتابة يجعله يستمرئ تلقى هذه الخدمة من الآخرين.و هو وضع مريح على كل حال؛فليس هناك من يفضل أن يعمل خادما إذا كان بوسعه أن يكون مخدوما ، باستثناء بعض المرضى النفسيين و من بينهم - فيما يبدو - فئة الكتاب.

مدفوعا بهذه الرغبة المرضية فى الخدمة وجدتنى أفتح الكمبيوتر وأكتب السطور الأولى فى رواية تناوشنى منذ مدة.و حرصت على تدوين تاريخ البداية بدقة كى أثبت لنفسى أننى

لم أضيع الألفية الثانية هباء. و واصلت الكتابة شهورا سعيدا بشخصياتي.و مثل كثير من الأزواج سيئ الحظ - الذين يعثرون على العشيقة المناسبة فى أكثر الأوقات استقرارا مع زوجاتهم - بدأت نصوص هذا الكتاب تشاغلنى بقوة.و لم أكن على استعداد لتقويض سلامى مع روايتى فأخذت أتجاهل إشاراتها مرة و أدون الملاحظات فى ملف عشوائى مرة أخرى و هنا بدأت المشكلة !

عشت العام ٢٠٠٠ بطوله و نصف العام ٢٠٠١ بإحساس الزوج الذى يخفى عشيقته فى الخزانة ، فلا هو قادر على أن يكون طبيعيا مع زوجته و لا هو قادر على أن يمنع نفسه من القلق على مصير العشيقة ،و صار الحل أن تظهر إلى العلن ، و هذا ما كان.

بدأت كتابة هذه الفصول كالمحموم ، و تحملنى أصدقائى الذين كنت أجرب فيهم النصوص يوما بعد آخر ليس حبا فيهم فقط ، بل من أجل استعارة بعض أفكارهم، و مع هؤلاء زوجتى **نادية** التى تابعت بكل دأب و تسامح فرز الواقعى عن الخيالى من الأحداث.

فى المرحلة الأولى كنت أمنع نفسى من الفرح بعشيقة تستهوينى تماما و لكنها دمرت سلامى العائلى مع روايتى .و عندما تمتعت العلاقة بالإشهار بين الأصدقاء تابعت الكتابة بالروح المحبة للعب ،دون أن أبالى اكتملت الرواية المؤجلة بعد ذلك أو لم تكتمل.

لم أكن مدفوعا سوى برغبة غامضة فى رصف الكلمات التى من شأنها أن تجلب لى المتعة، و لنفسها عطف القارئ.و هذا أقل ما تستطيعه اللغة و قد كان القليل منها فى بعض لفائف البردى يرافق الميت من أسلافى إلى قبره فيضمن له الحياة و عطف الآلهة.

إضافة إلى ملاحظات أصدقائى توكأت على جهود آخرين سبقونى و بينهم شعراء و قصاصون: فراعنة و سومريون ،ومدونو الكتاب المقدس ، و مؤلفو ألف ليلة و ليلة العظام المجهولون ، وكثيرون سترد أقوالهم أو أفعالهم فى نصوص الكتاب ممن كانوا بالنسبة لى أصابع الكفيف أتحسس بها جسد الكتابة كلما عز علىّ لمسه طلبا للذة العيش ليس إلا، لا أبغى سوى متعة إعادة تمثل الحياة الكاملة المتسقة، طالما لم

يعد بمقدورنا أن نمارسها فى الواقع مثلما مارسها المصرى القديم فى حياته و فى تصوره لحياة آلهته.

كان علىّ أن أتمثل بالعمال الذين أخذوا يواصلون بناء معبد حتشبسوت طوال النهار بالتبجيل الواجب و فى الليل يسلون أنفسهم بتزيين جدران أكواخهم خلف البناء المقدس برسوم تصور الملكة الإلهة مع عشيقها مهندس المعبد فى أكثر المشاهد خلاعة!

ربما ساعدتنى و أساءت إلى هذا الكتاب رغبة ذاتية فى التأمل كانت ممكنى الوحيد منذ طفولتى الهشة التى لم تكن تسمح لى بالعراك ، و رغبة - تربت مع الأيام - فى قلب الحقائق كلما تعذر الدفاع عنها. و الآن - و أنا أبسط يدى لقارئ صبور - لست متأكدا من شىء سوى اكتشافى البسيط أن متعة كتابة نصوص دون "باترون " أو دون شكل معتمد لا تضاهيها متعة،حتى لو كانت النتيجة ثوبا صغيرا لدمية أو ثوبا فضفاضا مضحكا لبهلوان .

وقع الأصابع

أول بديل لثدى الأم .

ولم تكن أمى المشغولة بتوزيع حنانها بالعدل بين تسعة من الأبناء تعتبر مص أحدنا لأصابعه فطنة خاصة منه،بل إلهاما إلهيا للرضع المرضى عنهم ، حيث تجرى الملائكة على أناملهم شهدا بديلا للبن الأم الكادحة.والأصابع هى الموسيقى ، حيث لا توجد آلة موسيقية يمكن العزف عليها دون الاستعانة بالأصابع ، إلا فى حالات نادرة من متحدى الإعاقة وحالة كهذه يتابعها المشاهد بعينيه بوصفها معجزة دون أن يكون شديد التطلب فيما يتعلق بمستوى العزف.

و مثلما يستطيع إصبع العازف أو قائد الأوركسترا إيقاظ الجمال النائم و الأشواق الغامضة ، فإن بعض الأصابع تمتلك قوة تدميرية غير محدودة مثل إصبع نيرون و إصبع **هتلر و صدام حسين و ميلوسوفيتش** .و إصبع الطيار

الأمريكى الذى ألقى بالقنابل على هيروشيما، متخذا الخطوة الأولى فى القرن العشرين لإعادة الانسجام إلى تاريخ دولة قامت على أشلاء حضارة أخرى.و قد تابعت المسيرة أصابع جيل ثان من الطيارين الأمريكيين أودت بحياة الآلاف من أبناء فيتنام و هيبة الولايات المتحدة و فوق ذلك شرف كاتب هـو **جون شتاينبك** الذى دعته المخابرات الأمريكية لزيارة الجنود فى فيتنام و شارك فى إحدى الطلعات الجوية فوقع فى غواية أصابع الطيار و عاد ليشبه لعبها على مفاتيح إسقاط القنابل بلعب أصابع عازف البيانو الماهر الذى يعزف أعظم كونشرتو فى العصر الحديث ! و قد كان ملهما بقدر من عدم التوفيق لن يتسنى لكاتب من بعده ،من أولئك الذين حاولوا إيجاد الذرائع للمعزوفات الأمريكية فوق بغداد و الخرطوم و جروزنى و كابول.

الأصابع هى كل المحارب ، حيث لا يصلح للتجنيد رجل فقد أصابعه،و لذلك فقد كان الفلاحون الخائفون من قسوة التجنيد منذ قديم الزمان و حتى جلاء الإنجليز عن مصر يعمدون إلى قطع السبابة أو السبابة و الوسطى لإعفائهم من

غياب يشبه الموت. و كان الإصبع المقطوع يدثر فى كفن صغير و تفتح من أجله المقبرة ليدفن كما يليق بعضو راح فداء لسنوات طويلة من غياب باهظ.أما الشاب الذى لم تكن تواتيه الجرأة لوضع إبهامه على الأورمة الخشبية تحت ساطور الجزار فقد ألفت من أجل أمثاله المراثى و العديد الذى يقال فى خروجه تنفيذا لأمر " السلطة " مثلما يفعلون وراء نعوش الموتى.

و لا تذهب الأصابع فداء للجسد فقط ، فهى التى تفتدى الروح أيضا و تقدم لها العزاء عقب كل قرار خاطئ ، يقولون:"عض أصابع الندم " و يروى الإمام **ابن حزم** فى طوق الحمامة عن فتى وسعت له المصادفة ليلة فى بيت صديق غائب ، وقد اشتهته الزوجة الجميلة صاحبة البيت و همَّ بها لولا أن تذكر الله فثاب و وضع إصبعه على السراج فتفقع، وأخذ يذكِّر نفسه بنار جهنم و لكن الزوجة عادت إلى محاولاتها معه فعاد إلى الفعلة الأولى،حتى انبلج النهار على سبابته و قد اصطلمتها النار!و يقارن الدكتور **الطاهر أحمد مكي** محقق الكتاب بين هذه القصة و القصة التى ذكرها

روزفييد في حياة الآباء عن راهب مسيحى من طيبة أحرق أصابعه فى النار ليقاوم إغراء امرأة عارية.

على مستوى الحارة فى الأحياء الشعبية المصرية يكفى إرعاش الوسطى لإشعال حرب بين امرأتين قد تمتد نارها لتحرق الرجال.و على العكس من ذلك تعمل طرقعة الأصابع بصورة غير مهذبه قوة ردع تنبه إلى أن الحرب مع صاحبة هذه الأصابع الحوشية لن تكون نزهة . كما أن التفريق بين الوسطى و السبابة فى شكل حرف V اللاتينى صار علامة كونية على النصر مثلما صار طعن الإبهام للهواء باتجاه السماء أو الأرض علامة على النجاح أو الإخفاق .و لم تعد الأصابع تكتفى بإنجاز مهام الاتصال البذيئة بلغة الإشارة ، بل إنها صارت بديلا عن اللسان فى الهذيان الجنسى المحموم لملايين من مستخدمى برامج الدردشة فى الإنترنيت الذين يديرون أقل الحوارات تهذبا رقما بأصابعهم على لوحات المفاتيح.

مطاردات الشرطة و التشهير بالنشر فى الصحافة لم يفلحا فى الحد من قدرة أصابع المشعوذين على الإيقاع

بضحاياها من النساء المأزومات، حيث تلجأ المرأة إلى المشعوذ لمساعدتها بتعاويذه فى اصطياد رجل فيصطادها هو بأصابعه! يبنى المشعوذ وهمه على الرقى و التعاويذ الغامضة و البخور و هو متأكد بأن سحره يكمن فى أصابعه، و يبدو أن **زكريا تامر** اعتمد فى قصته امرأة وحيدة على اعترافات حقيقية لامرأة مغرر بها، يصف كيف جعل الشيخ سعيد عزيزة تغمض عينيها و تتعرى لينظر جسدها اخوته الجان الموشكون على الحضور و يحبونها، لأنهم لا ينفذون مطلبا لامرأة إلا إذا وقعوا فى غرامها.و بينما أخذ يرحب بالضيوف المتوهمين كانت أصابعه الخشنة تهبط من الجبهة إلى العنق إلى نهدى عزيزة لتعتصراهما قبل أن تغيب المرأة عن الوعى و لا تعود تهتم بطبيعة الكائن الذى يفترشها.

تفَرُّد البصمة لدى كل إنسان أتاح للأصابع دون غيرها من الجوارح شرف الشهادة على وثائق الملكية وصحيفة الحالة الجنائية و سائر المعاملات المهمة فى حياة البشر.

حركة السبابة من الخليفة أو السلطان كانت تكفى لإرسال أحد الشعراء إلى السياف ، أو الصرّاف.و قد اقتطعت إشارة من يد **عبد الناصر** عاما من حياة صحفى شهير استهلك فيها ما لا يحصى من فناجيل القهوة فى مقهى البن البرازيلى و هو يحاول تفسير إشارة يد الزعيم : هل أرعش الوسطى أم لوح بالسبابة ، لأن كلا من الحركتين يفضى إلى مصير مختلف.و رغم أن الأمر لم يكن جديا ، فقد كانت نتيجة هذا الخوف غير المبرر كتابا فى ذم **عبد الناصر** بعد وفاته جاء كمسوغ لبداية علاقة حميمة مع **السادات** .

كانت تلك إحدى الحركات العابرة و ربما المتوهمة من إصبع الزعيم ، أما حركته الأشهر و الأخطر فكانت ضغطة إصبعه على زر التفجير فى أسوان فى التاسع من يناير ١٩٦٠ إيذانا ببدء مشروع السد العالى ، و هى حركة الإصبع الأكثر وبالا فى تاريخ مصر و العالم العربى ، لا بسبب ما يشاع من تخرصات حول المشروع العملاق الذى أعاد خلق مصر؛بل بسبب هوس الإصبع الذى تلاها أو هوس الزر الذى أصبح لصيقا بمفهوم الزعامة،و قد كلفت المحاكاة البائسة

لضغطة عبد الناصر الخزائن العربية العامة بلايين الدولارات في مشروعات عديمة الجدوى أقيمت خصيصا من أجل الضغطة الخالدة.

ضغطة إصبع أمير الشعراء **أحمد شوقي** على خده في وضع التفكير كان لها أثر مشابه لأثر إصبع ناصر و لكن في مجال الثقافة ، حيث بات الخد المكان المفضل لأصابع عدد كبير من متنطعي الكتابة الذين لم ينبههم أحد إلى المكان المناسب لوضع أصابعهم .و هذا الوضع الشهير لحركة التفكير في الفوتوغرافيا يكاد يكون حالة نادرة من حالات تلبس الإصبع بالشهادة الزور؛ إذ يكاد الصدق يكون فضيلة أساسية لهذا العضو. ولذلك فحركته مفيدة جدا في قراءة أفكار و نوايا الحكام أو المرشحين ليكونوا حكاما، فخطابات هؤلاء يكتبها صيادون لمشاعر الجمهور محترفون.و لكن لحسن الحظ أن أولئك الذين يُدعون إلى التدخل بين الزعيم - أو الزعيم المحتمل - و لسانه ليس بمقدورهم أن يتدخلوا بينه و بين أصابعه. و النتيجة غالبا شديدة البؤس كأن شريط الصوت من فيلم ركب بالخطأ على شريط الصورة من فيلم

آخر .و قد وفر عصر البث المصور الفرصة الديمقراطية للرعية للاختيار بين الكلمات التى تقطر تواضعا و امتثالا لإرادة الجماهير وبين تلويحة السبابة التى لا تكف عن التهديد.

وحدها أصابع اليمين فى إسرائيل - التى تهدد باستمرار - تبدو بلا معنى أو بالأحرى دون قوة إضافية حيث تتساوى فى عدد الجرائم ضد الإنسانية مع أصابع اليسار التى تذبح فى صمت ، و تكفى مقارنة سريعة بين **نتنياهو و رابين أو بيريس** لتبيان هذه الحقيقة، أما الأصابع التى تعد الأبرز فى انعدام النفع فهى أصابع **بيل كلينتون** حاكم العالم على مدى ثمانى سنوات.الرئيس الأكثر فتنة فى القرن الماضى كان يطرح أصابعه غير الواثقة كمروحة اكتشفتها سيدة فى يدها فى أكثر الليالى برودة. و قد كان عدم ثقته بأصابعه السبب الأساسى وراء إخفاقه فى الحرب و الحب ، إذ أسفرت تهديداته لصدام عن الإيذاء البالغ لحضارة العراق و أطفاله دون إلحاق ضرر يذكر بالديكتاتور الذى استهلك فى المواجهة ثلاثة رؤساء أمريكيين بينهم رجل وابنه.كما أن القصف الوحشى ليوغسلافيا أسفر عن تدمير قوة شعب بينما ظل

سلوبودان ميلوسوفيتش طليقا لم يتم تسليمه لمحكمة جرائم الحرب إلا بالحيلة فى صفقة قيمتها مليار دولار بين الحكومة اليوغسلافية **وبوش** الابن الذى اعتمد دبلوماسية الدولارات مثل العربية السعودية.أما الدليل الأكبر على انعدام ثقة **كلينتون** فى أصابعه فقد تجلى فى استخدامه السيجار كإصبع تعويضى فى علاقته بطوربيد الغواية **مونيكا لوينسكي**، التى لم تجد ردا على الفضيحة أبلغ من الانتحار بأصابع الشيكولاتة التى أفقدتها لياقتها الجنسية.

و لسنا بحاجة إلى ذكر الأصابع الأكثر خسة : أصابع نبش القبور و الأصابع الخفية فى كل جريمة ، و هى تجمع بين الإجرام و الجبن فهذه استثناءات لا يقاس عليها، بينما لا يعز الفعل الحسن حتى على أصابع الشيطان.و تنسب المخيلة الشعبية لإصبع إبليس طابع الحسن فى البطن البشرى ، إذ تقول الأسطورة أن الله بعد أن سوى آدم من الطين تركه يجف فى الهواء و عندما مر إبليس تعجب ، و مد إصبع الدهشة متسائلا : ما هذا ؟! فكانت السرة .

والأصابع أول تصريح عملى بالحب بعد تلميح العين أو دونه،إذ تقوم بعمل العين لدى عميان العالم الذين يصل عددهم فى بعض التقديرات إلى مائتى مليون إنسان.و لن يكون بمقدور بعض الأزواج الأقل احتراما لإمكانيات الأصابع تفسير الموقف العدائى من زوجة مخلصة تجاه صديق لم يبدر منه ما يشين لأنهم لم يتلقوا فى أيديهم الدعوة التى وصلت الزوجة فى مصافحة الشكر عقب انتهاء السهرة ،وفى المقابل تنشأ العديد من العلاقات عقب مصافحات من هذا النوع وقد يكتشف الزوج المخدوع العلاقة فى نهاياتها و قد يدين تربية العاشق أو العاشقة و يعيد تأويل نظراتهما أو نبرات صوتهما عبر اللقاءات السابقة، و قد يدين غفلته الخاصة دون أن يتطرق ظنه إلى حركة الأصابع المغوية فوق أو تحت مائدة جمعت ثلاثتهم ذات ليلة.

فى رواية **عرس بغل** لـ **الطاهر وطار** كان شيخ التجويد فى جامع الزيتونة يأخذ بيد الغلام و هو يعلمه القراءات السبع ؛ و عندما حاول مرة أن ينزع كفه من يد الشيخ نهره قائلا : لا تقطع الصلة الروحية بيننا ، و منذ ذلك

الحين تعود أن يترك يده غير مبال بأصابع الشيخ التى تواصل حركة مريبة. و قد انتهى الأمر بالغلام إلى التشوش و أصبح فيما بعد الحاج كيان المتفرغ لبنات الهوى.

و فى بيت **الجميلات النائمات** العجيب الذى بناه **كاواباتا** لتقديم متعة التذكر لزبائن لا يجلبون المتاعب يصل العجوز إيجوشى البيت و يتلقى تعليمات المدبرة فى السطر الأول من الرواية "و أرجو أن تتجنب المضايقات السمجة ، لا تحاول وضع أصابعك فى فم الصغيرة النائمة!"

السيدة تتخذ الاحتياطات الممكنة و تعطى زبائنها الطاعنين فى السن حصصهم من المنوم قبل أن تسمح لهم بالمرور إلى غرف الفتيات المنومات سلفا، و مع ذلك تبقى لهذا التحذير وجاهته ؛ فالأصابع آخر ما يتبقى من المحب فى الفراش،و هذه حقيقة لا ينكرها الرجل الشريف ، و لكنه يؤجل إعلانها إلى آخر وقت ممكن، كما أن قليلا من النساء لديهن الجرأة على الحديث عن شرعية التيمم فى غياب الماء.و لهذا تعيش الأصابع مهضومة الحق،فلا نعرف أبدا حجم إسهامها أو طبيعة عملها داخل تعقيدات أية علاقة.

و ربما تيسرت مصادفة بلهاء فى الكشف عن الدور السرى للأصابع الذى يأخذ شكل الفضيحة أحيانا، فى مثل حالة رجل ترك زوجته و أولاده مهرولا باتجاه صديقه القديم لينتحى به جانبا و يسأله : ليلة زفافى ، منذ خمسة عشر عاما سألتك خبرتك فنصحتنى بثلاث جوارح إصبعى و لسانى و ماذا أيضا ؟

على أن الأصابع ليست مجرد مدد أخير للضعيف كما تريد هذه النكتة أن تقول؛ بل إنها دائما هناك مع المحبين ترتفع ملامساتها العذبة بفعل الحب إلى مستوى الشاعرية،و دونها يبقى هذا الفعل مجرد مضاجعة خرقاء تقود العلاقة سريعا إلى نهايتها.

و إذا كان الرجال ينكرون أفضال أصابعهم على أنفسهم فإنهم ينكرون أكثر فضل أصابع المرأة التى تبقى واحدة من التفصيلات المهمة جدا فى جسدها ، تمتلك قيمة جمالية عالية دون منفعة عملية محددة.

و قد أفاض العرب فى وصف الأنامل المخضبة شأنهم مع كل تفصيلة فى الجسم ، و كلها صور تتناسل من فضائل

النحافة و اللين و البياض و حمرة الرؤوس ،دون الخوض فى فوائدها أو مشاعر الحنان التى تختزنها. كانوا مخلصين للطبيعة الصامتة التى يرسمونها بمفردات من البيئة الصحراوية الفقيرة دارت حول نبات الإسحل (الذى يتخذون منه المساويك) و العنم (شجر غض الأطراف)و الدود كما جاء فى وصف أمير شعراء الجاهلية **امرؤ القيس بن حجر :**

وتَعَطُو برخصٍ غير شَثْنٍ كأنه

أساريعُ ظبيٍ أو مساويكُ إسحلِ

و الأساريع مفردها أسروع و هى دود بيض حمر الرؤوس شديدة الغضاضة .و ربما كان تشبيه الأصابع بالدود جميلا فى زمن امرؤ القيس ،و لكنه لم يعد يناسب أحفاده من المسلمين بقدر ما ينتمى إلى ذائقة التايلانديين..هى إذن أصابع قومية اعتراها التحول إلى قومية أخرى ، بينما تستطيع البشرية كلها أن تتأمل اطمئنان الأبدية فى أصابع أبى الهول وأصابع الإله رع التى تمتد كل صباح من قرص الشمس لتهب الحياة للكائنات ،و أصابع الجمال المغوى للآلهة فى كف نفرتارى التى تحتوى القربان بحنان عش.

ويبدو أن الأصابع لن يكتب لها من بعد أن تعيش المجد الذى نالته فى الحضارة الفرعونية، حيث تفيض أصابع الملوك بمظهر القوة فى القبضة على الصولجان باللقطة الرسمية للفرعون الواقف فى اعتزاز و هى نفس قبضة رمسيس الثانى على القوس فوق عجلته الحربية ،و فى غير هذين الوضعين يرسم الفنان المصرى اليد ممدودة على الدوام ، بينما يتلقى الأسير أقذع هجاء و أكبر إهمال برسم أصابعه مبهمة بخطين يفتقران - عمدا - إلى الإتقان. الملمح الأبرز لأصابع الرجال هو الاستقامة، على الأقل أصابع يد واحدة ، إذا قرر الاحتفاظ للأخرى بانحناءة الرحمة، بينما تقدم أصابع النساء دائما فى انحناءة إغواء .الإصبع جسد أنثوى كامل ، حيث تبدو الأصابع اللينة المخضبة فى خجل سرب من النساء خرجن من البحيرة ليكتشفن سرقة الملابس التى تركنها على الشاطئ ،أما حركة الأصابع الأجمل و الأكثر محاكاة للطبيعة فى التاريخ فيقدمها الفنان المصرى فى يد أنثوية تمنح زهرة لوتس للإله ، حيث ينفتح الخنصر و البنصر و الوسطى فى حركة مروحية تحاكى تفتح الزهرة نفسها بينما يبقى العود

الدقيق للزهرة معلقا برقة بين السبابة و الإبهام فى لحظة المنح الخالدة.

ولم ينس الفنان المصرى مشاعر العضو اللطيف، فخلد الأصابع الأكثر حزنا فى التاريخ بلوحة النساء الباكيات بجدار مقابر بنى حسن و هى اللوحة التى وصفها **بيكاسو** بأنها الأجمل فى التاريخ ، و لابد أنه نقل عنها حزن أصابع مرحلته الزرقاء ، أما الأصابع الأكثر تعبيرية لدى بيكاسو شخصيا فقد رسمها للمرأة المنتظرة، ففى تلك اللوحة لا نميز شيئا من ملامح المرأة أو مشاعرها، لكن الإحساس بفراغ الصبر يتجلى فى الكف المطوية على الخد وحركة أناملها المخضبة مثل رؤوس زغاليل تستطلع الموقف استعدادا لتجربتها الأولى فى الطيران.

سجادة المجد التى فرشها التشكيل للأصابع تبدو بامتداد لا نهائى و لا يمكننى المتابعة إلى الأبد ، فالكتابة فى النهاية محكومة بقدرة القارئ على الصبر ، و لكن لا نستطيع أن نغادر قبل الإشارة إلى قوة "كن "فى الإصبع الخالق لأبينا بلوحة **ميكل أنجلو** فى كاتدرائية روما، و البؤس فى أصابع

فان جوخ والخنوثة المغوية للجنسين فى أصابع **موديلياني**، والأنوثة التى تنز من أصابع حميدة (موديل **محمود سعيد**) التى تصلح تميمة لحماية الذكور من ضلال الميل إلى ذات النوع.

ورغم كل ما رسم و كتب عن الأصابع يبدو المسكوت عنه أكثر من المعلن من مواقف الرجال تجاه الأصابع ؛كما أننا لم نحظ بكم أكبر من صراحة النساء بشأن أصابع الرجل المحجوبة بتفاصيل نفسية و فيزيائية كثيرة تسبقها فى سلم أولويات المرأة.و بقدر ما نعرف من عشرات الحالات من النساء افتتن بثروات أو سلطات رجال لم يؤثر عن امرأة أنها سلمت نفسها لرجل افتتانا بأصابعه ، و لكن **نشيد الإنشاد** الذى لسليمان يقدم فى هذيان المرأة المقدس أكثر الاعترافات حسية "**حبيبي مد يده من الكوة فأنَّت عليه أحشائي**".

بالنسبة لى ؛ انتظرت كثيرا قبل أن ينبهنى إلى تميز أصابعى سفير لدولة أوروبية صغيرة كنا نجلس فى مقهى الفيشاوى نتناقش فى الثقافة و السياسة و نتبادل رواية النكات .و فى لحظة صمت استغرقتها مع الشيشة ابتدرنى

قائلا : لك أصابع جميلة و قد أربكتنى ملاحظة الرجل الذى لم أكن أعرفه جيدا ـ رغم أنها لم تكن الملاحظة الأولى لرجل على أصابعى ـ فقلت له إن أحدهم قال لى ذلك ذات مرة و خفت أن يكون شاذا .

السفير الذى أوجعته ملاحظتى قال فى تسامح و دون أن يهتز :لا ليس شرطا ، إنك تتمتع بأصابع جميلة حقا ، ثم سألنى مباشرة: ماذا يعمل ذلك الرجل ؟ قلت : هو شاعر . قال : أرأيت ؟!

السفير أيضا كان شاعرا ،و بهذه الصفة جلس معى ، أما الشاعر الآخر فكان بمثابة الأب الروحى للبنت التى أحبتنى بجنون،وقد استقبلنا فى بيته بحفاوة بالغة و عندما تحدث معها بعد ذلك نصحها بأن تتمسك بى لعدد من الصفات توسمها فىّ ثم أضاف فى تواطؤ :"**علاوة على أن له أصابع جميلة** ". و رغم أسفى على أن تقدير أصابعى جاء فى المرتين من رجال ، فإننى لم أفقد الأمل فى أن يأتى هذا التقدير يوما من امرأة و حملنى هذا الأمل على طرح أصابعى بشكل يبدو عفويا أمام من أقابل من الجميلات، إلا أن ذلك لم

يغير شيئا من ســوء حظى، لأننى فى الواقع لا أذهب معهن إلى أبعد من ذلك ، بينما يحتاج إغــواء النساء لأشياء ليست فى سهولة و مجانية تناسى الرجل لأصابعه على طــاولة فى مكان عام .

ربما لا تقف قوة الأصابع عند حدود منح المتعة و الصبر للرضع أو المتعـة مع فراغ الصبـر للناضـجـين ، فـأصـابع **سليمان** الممسكة بالعصا منحته مظهر الحياة فمدت سلطانه على الجن سنة إضافية بعد وفـاته.و الأصابع لديها القدرة على أن تمنح الحيــاة ذاتهــا ،ولكــن هذه المهمـة تحتـاج لحالات العشــق الخارقة ، و قد تيسرت لى معرفة حالة من هذا النوع.

كانت امرأة شديدة النظافة فى بيئتى القروية التى يعيش فيها الإنسان و حيواناته تحت سقف واحد ، و قد استمدت قــوتها من كونهــا امرأة بلا مورد ، و بالتالى لا حيـوانات لديها . و كان المرور من أمام دارها الصـغيرة المعتنى بها جيدا وقت القيلولة يغمر المرء ببرودة منعشة محملة بخليط من رائحـــة الكحل و القـــرنفل الذى تعطر به مـــاء قلل تـنـزو

باستمرار.أما أهــم فضائلها فهى أنها كانت عاقــرا بــلا ولد يقيد انتقالاتها المتلاحقة بين بساتين الرجال أو يفسد بصخبه ومطالبه صفاء خلواتها معهم ، علاوة على أن مطالبها شديدة التواضع من أزواجها المتتابعين الذين كانت تتفرغ لتلبية أشواقهم و عبادة الله. كل هذه الأسباب جعلتها دائما زوجة ثانية مرغوبة من رجال أمَّنوا الذرية من غيرها و يبحثون عندها عن المتعة .

عندما سألتها عن أفضل أزواجها لم تكن تمتلك إجابة ، لأنها لم تكن تفرق بين رجل و رجل ؛ كانت فضيلتها الأساسية أنها تقدس الرجولة لذاتها و تعتبر أن كل رجل من حقه أن يكون معبودا بفضل إصبع واحد زيادة لديه فوق ما تمتلك المرأة.

آخر رجالها أصيب بشلل كلى جعله طريحا ، فكانت تطعمه و تتلقى استفراغه فى حجرها، و بعد ذلك تجلس طوال ساعات الليل و النهار تدلك جسده ، و حتى لا تنقطع عن العبادة كانت تدلك بيد و تسبح بالأخرى .و قد عاش الرجل على هذا النحو أكثر من سبع سنوات و تولد لدى أبنائه

المتعجلين لتوزيع الميراث إحساس بأن الرجل سيعيش إلى الأبد بقوة أصابع الحاجة نفيسة ،فافتعلوا معها مشكلة ظاهرها الكرامة مدعين أنه من غير اللائق أن تداهم لحظة الموت المجهولة أباهم بعيدا عن البيت الكبير .وفى الفجر نقلوا الرجل فيما يشبه حادث اختطاف أو سرقة بالإكراه. و قد مات فى ذات اليوم كما لو أنهم قطعوا الأجهزة عن مريض فى غرفة الإنعاش .

بعد أصابع الحاجة **نفيسة** لم أعرف أصابع على هذه الدرجة من النبل،و مع ذلك تبقى الأصابع أكثر الجوارح نبلا فهى تمنح المتعة دون استفادة ذاتية أو هوى خاص، و قد اعتمدتها أجيال عديدة كوسيلة مأمونة من خطر الخذلان فى طقس الافتراع الذى لم يعد له وجود اليوم. كانت العروس تدخل إلى فراش الزوجية بصحبة عجوزين من قريباتها تباعدان بين ساقيها للعريس الذى يدفع بإبهامه المجلل ببياض الشاش أمام الشاهدتين من أهلها لضمان عدم التلاعب بالعرض بعد هذا التسليم المضمون للعروس مثل بطيخة على السكين . أصبح هذا المشهد فى حكم النادر الآن

فى أقصى أعماق الريف ، و لكنه كان مألوفا وقت صباى فى أواخر الستينيات و أوائل السبعينيات من القرن العشرين.و آخر ما أتذكره اليوم مشهد قريب لى أصابته فرحة لم يسيطر عليها بعد إنجاز المهمة فأخذ يردد على المرأتين" **دى حاجة سهلة خالص** " ولم يتسن للسر أن يبقى بين أطرافه الأربعة، فقد خرج العريس إلى المنتظرين أمام باب الغرفة يلوح بالشاش المخضب بالدم دون أن يتوقف عن ترديد عبارته التى صارت قولا مأثورا إلى اليوم.

رائحة المعرفة

فى البدء كانت الرائحة ، و من دونها ما كان للحياة أن تستمر ،حيث لا يمكن لفعل الإخصاب أن يتم فى النباتات - باستثناء الخنثى - دون إغواء عطر زهورها الذى يُوقع بالحشرات فتقوم فى غفلة تامة منها بدور رسول الغرام بين الطلع و المتاع.و ليست لدينا معلومات كثيرة عن عمل الرائحة فى جماع الحشرات الدنيا وكثير من الحيوانات، إلا أننا نعرف أن الرائحة هى أساس الملك فى عالم النحل:من الرائحة تكسب الشغالات عيش الجماعة،وبالرائحة تقود الملكة المنذورة للذة الذكور إلى حتفهم ، و بالرائحة تعود النحلة الضالة إلى سربها دون غيره و إلى خليتها فى آخر النهار.و يتشابه التنظيم الطبقى للنحل مع تنظيم مستعمرات النمل التى يلزم أفرادها طبقتهم بشكل أساسى من خلال حاسة الشم الموجودة على قرون استشعار تنهض أيضا بمهام اللمس و التذوق و السمع.

الحمار لقى التعويض المناسب عن فارق الجمال مع الحصان و فارق الذكاء مع الجمل بقوة إدراك غير عادية للرائحة ، فهو يستطيع أن يميز من بين رشاش الماء على الطريق رائحة بول الأنثى المهيأة للتناسل ، فيقلب ما فوقه و يدفع بأذنيه إلى الأمام و يطير لا تكاد حوافره تمس الأرض و قد انتصب غرموله المهول يتقافز متابعا لطم بطنه،مثل سيف فى يد محارب شجاع يطلب النزال، و قد أتاحت هذه الحفاوة الحميرية بالرائحة للشيخ **النفزاوى** صاحب **الروض العاطر** التقول على حمار أقامت معه زوجة الحمال المجهد علاقة بالتحايل عليه ، حيث كانت تدهن جسدها برائحة بول الحمار و بعره بعد خلطهما!

و ينسب الشيخ للأسد قدرات شم مفرطة و مخيفة :

«**وقيل إن الأسد أعرف خلق الله و أعيفهم** (أى أكثرهم قدرة على التكهن) **بأمور النكاح ، إذا اجتمع باللبؤة ، فينظر لها قبل الاجتماع بها ، فيفهم أنها أتته منكوحة ، فيشم رائحتها. فإن كان نكحها حلوف يشم رائحته عليها ، و قيل يشم ماءه،**

فيسخط و يدفع يمينا و شمالا ،فكل من لاقاه في طريقه قتله لا محالة ، ثم يأتي فتفهم عليه أنه عرف ما عملت فتخاف علي نفسها منه فتقف له، فيأتي لها ثم يشمها ثانيا و يزأر زأرة واحدة تزعزع منها الجبال ، ثم ينثني عليها و يضربها بكفه فيقطع ظهرها» .

ولأنه لم تتسن لنا رؤية أسد حر خارج أقفاص الأسر المذلة فى حدائق الحيوان فإننا لا نستطيع أن نستوثق من مزاعم الشيخ حول قدرة الأسد على معرفة إن كانت اللبؤة قد أتته منكوحة أم لا ،مثلما لا تسمح قوانين منع الاختلاط فى تلك الحدائق من التحقق من زعمه الأغرب بإمكانية إقامة اللبؤة علاقة مع خنزير،إلا أن تكون خطيئة أولى للبؤة الأم أورثت الأسود شراسة الانتقام إلى اليوم!

و لسنا بحاجة إلى تعريض أنفسنا للخطر ؛ إذ يمكننا التحقق من الأمر من خلال مراقبة الحيوانات الأقل خطرا من الأسد ، و على سبيل المثال فرائحة الكلبة الطالبة للوصال تتسبب فى مجزرة تنتهى بفضيحة التسافد مع الأقوى على

قارعة الطريق ، بينما التيس على استعداد لأن ينطح جبلا يشم خلفه رائحة معزى.

و يبدو أن الحيوان كلما ارتقى قلت قدرته على إدراك الرائحة بفعل عمل الحواس الأخرى التى تقتطع من قوة الرائحة حتى يصل الأمر إلى الإنسان أقل الحيوانات إدراكا للرائحة و أكثرها وعيا بأهميتها. و لذلك لا تخلو أشعار الحب الفرعونية و الآشورية من وصف عطر الحبيب ، و لا يأتى ذكر للشراشف و الأسرة دون التأكيد على أنها معطرة ، كما أن كتاب الجنس المقدس عند الهندوس **الكاماسوترا** يعتبر أن شرط الحياة المدنية (أى أن يكون الرجل منتميا إلى هندوستان) هو أن يمتلك بيتا قريبا من الماء بغرفة خارجية معطرة بها سرير ناعم و ممتع للنظر ، و كنبة و منضدة توضع عليها أصناف الطيب للاستخدام الليلى.

ولم تغفل **شهرزاد** التى كانت تروى تحت حد السيف قوة إغواء الروائح ، و لكنها كانت تجمل الورد و الفاكهة فى لفظ المشمومات (و هى بالمناسبة قوام قرابين الفراعنة) عندما تنتابها مخاوف بشأن الإيقاع ، لأن ارتخاء وتر الحكاية كان

يعنى ببساطة موتها .لكنها استطاعت أن تفعل ذلك بتفصيل فى حكاية الحمال و الثلاث بنات عندما دارت بإحداهن فى السوق و خلفها الحمال يرفع على رأسه قفص اللذة الذى ضم اللحم الملفوف فى ورق الموز و النُقل و القطائف بالمسك وأقراص الليمونية و الحلاوة و المشبك و لقيمات القاضى مع المشمومات و عشرة مياه ورد و ماء زهر و مرش ماء الزهر وحصى لبان ذكر و عود و عنبر و مسك و شمع اسكندرانى، وقد تم استدراج الحمال بحمولته تلك إلى وكر اللذة والعجائب دون أن يمسسه سوء، فلم تكن رحلة سيئة أبدا للحمال الجائع و لا لأشواق مستمعى الحكاية المحرومين .

و على أهمية العطر فى الحياة الحسية للبشر، فإنه لم يتحول إلى هدف أعلى و أوحد للحياة سوى مرة واحدة فى التاريخ لدى **جرونوي** بطل رواية **العطر لباتريك زوسكيند**، و قد نوهت الكاتبة **إيزابيل الليندى** فى كتابها **أفروديت** بذلك السعى الإجرامى لدى جرونوى الذى كان يتتبع العذارى و يخنقهن لاستخلاص العطر ، و لكنها لم تلمس الأساس الوجودى لهذا الجنون ، فجرنوى - ابن الزنا

الذى ألقت به أمه وسط النتانة فى سوق السمك ليتربى غريبا. لم تكن مشكلته الوجودية أنه بلا أصل ، بل أنه بلا رائحة تميزه ، و كان هذا يساوى عنده العدم و قد شاء أن يحيا حتى لو أمات العذراوات جميعا .

ورغم أن **زوسكيند** ذكر فى روايته المعجزة تفاصيل دقيقة عن صناعة العطور و النسب المختلفة للروائح الخام فى كل عطر إلا أنه لم يوضح لماذا كان جرونوى يتتبع النساء ، والعذراوات تحديدا دون غيرهن، و لا كنه ذلك العطر الذى يشمه فى الأجساد الفتية فيغيب عن الوعى و يسير مستلبا وراء الفتاة لا يستريح إلا إذا سلبها خلاصة روحها . و لا يمكن أن يكون قد قصد ترك هذه المساحة من الإبهام لخيال القارئ ، و إلا لكان فعلها مع بعض العطور الأخرى . والأرجح أنه لم يتمكن من التوصل إلى الوصف المقنع لأن ذلك كان يتطلب أن يتحول من مؤلف إلى مجرم ، و يفعل بنفسه ما ادعاه على جرونوى، لكن حدسه بتميز روائح العذارى كان سليما على أية حال ، و يبدو أن هذا هو السر الأعمق للعذرية

وقيمتها التى نسبها الناس فيما بعد دون تبصر إلى غشاء البكارة.

و لابد أن رائحة البكارة هذه هى التى جعلت الهندوس يعتبرون الزواج من غير العذراء انحطاطا يوجب التوبيخ.و بسبب الحنين إلى تلك الرائحة يفقد الكثير من الرجال وقارهم فى السن المتقدمة ،عندما يسيطر هاجس استعادتها على بعضهم فيبحث عنها فى الأجساد الخطأ، ويدخل فى علاقات متعددة مع ثيِّبات دون أن يعثر على ضالته ، بينما يعرف بعضهم هدفه الصحيح و يتوجه إليه مباشرة ؛فيسعى إلى علاقة غير متكافئة مع فتاة فى عمر أحفاده.

عندما تهيج علىّ رائحة العذرية التى لا تزال تعشش فى أنفى منذ صباى أغتبط.و أفكر أننى إذا امتد بى العمر سأكون محظوظا مرتين : مرة لأننى سأعيش طويلا (فى حياة أحبها لا لجمالها و لكن لأننى أنتظر منها الأفضل دائما) و مرة لأننى أتوقع سلاما لا تنغصه ذكريات الرائحة التى تدفع بعض الشيوخ لابتذال أنفسهم فيما يعرفه علم النفس بـ "

المراهقة المتأخرة " فالرائحة التى تعاودنى دائما تتطابق مع الرائحة العطرية لخشب كوز الطلع الأخضر ، الذى يغلف عرجون لقاح ذكر النخل ، و هو ما أتوقع أن يظل متاحا لوقت شيخوختى.

و لا يعنى هذا أن هناك رائحة واحدة للعذرية ، فكل الأجساد لها روائحها الخام ، التى تختلف من جسد لآخر، كما أننى أميًل إلى رحمة **ماركيز** من تشدد **زوسكيند** حيث احتفى برائحة "الشباب " على إطلاقها دون التقيد بشرط العذرية الذى قد لا يتيسر دائما؛ كان الروائى الأشهر يقدم الطبعة الكولومبية للرواية الأكثر فتنة **الجميلات النائمات** ، و قد أراد فيما يبدو أن يأخذ لنفسه لقطة تذكارية بجوارها ؛ فحكى فى مقدمته كيف جاورته فى رحلة من باريس إلى نيويورك جميلة شرقية تناولت المنوم و أفقدته سلامه، لكن صمت الموت الذى لزمته طوال الرحلة منحه فرصة تلمس رائحتها: **لم تكن متعطرة ؛بل كان يفوح منها لهاث لا يمكن أن يكون شيئا آخر سوي الرائحة الطبيعية لشبابها.**

قد تختلف رائحة الجسد الواحد باختلاف المناخ و نوع الطعام.و من بين المزايا العديدة للمرأة على الرجل أنها أكثر إدراكا لرائحة الجسد ، فـ **تريزا** بطلة **ميلان كونديرا** المخدوعة فى زوجها استقبلته ذات ليلة و أقبلت على رأسه تتشممها ثم سقطت فى صمتها ، فسألها بارتياب عن الأمر فقالت ببساطة : **رائحتك فرج!**

و المرأة مع هذا أكثر نبلا فى تقديرها لرائحة المخلص من الرجال، فهى تدوخ من عرق من تحب مهما كان نفاذا، بينما الرجل العاشق أقل تسامحا مع عرق المرأة، و لذلك فإن إنفاق المرأة على العطور أضعاف ما ينفقه الرجل لا يعود إلى سوء تدبير منها؛بل إلى سوء تقدير الرجال لرائحة الجسد الطبيعية، مما يجعل المرأة مضطرة لإخفائها على الدوام.

و قد أدرك **مسيلمة الكذاب** منذ ألف و خمسمائة عام ضعف النساء تجاه الرائحة فاستطاع أن يكسب حربا لم يرفع فيها سيفا ،و يجهض دينا وليدا لم تقدر له الحياة لأن مدعيته امرأة هزمها العطر.و القصة التى يحكيها **محمد بن أحمد التيجاني** فى **تحفة العروس** مشهورة إلا أن

معظم من قرؤوها لــم يتوقفوا إلا أمام الشعر الخــلاعى الـذى قيل إن مســيلمة راود به منافسته فى ادعاء النبوة

سجاح التغلبية !

تواجه الجمعان وكان جيش سجاح الأقوى. ورأى أتباع مسيلمة بن حبيب الحنفى أن يستسلم لها و ينجو بنفسه، ولكنه كان واثقا من رهانه فرفض **و أمر بالبخور فأحرق و أمر أن يستكثر لها من أنواع الطيب لأن المرأة إذا شمت الطيب تذكرت الباه .ثم أرسل إليها كتابا يقول فيه: أما بعد فإنه أنزل علي وحي و إنه نزل عليك وحي فهلم نتدارس ما أنزل علينا فمن غلب صاحبه اتبعه الآخر .**

و جاءته سجاح إلى خيمته تحت تأثير القصف بقنابل العطر.و لا يعنينا أن يكون قد خاطبها بذلك الشعر المكشوف الذى يذكره صاحب تحفة العروس لكن الذى يعنينا أنها خرجت إلى جيشها بعد خلوة طالت لتعلن الاستسلام باللهجة المميزة للمرأة المشبعة : **لقد قرأ علي ما أنزل عليه من الوحي، فوجدته حقا فاتبعته !**

ولا ينفى الاختلاف النوعى بين رجل و امرأة فى تقدير العطر أن داخل كل منا جرونوى صغير يسعى لتعظيم رائحة جسده ، طالما أن أحدنا لا يملك القدرة على تقوية أنوف الآخرين ، و هذا ما جعل من تقطير الروائح و استخلاص أكثرها قدرة على الإغواء صناعة فاقت فى أهميتها الصناعات الحربية، مثلما جعل من بيع عقود الفل و ضمات الورد ألطف محاولة تسول يمارسها الأطفال على العشاق المتلاصقين على كورنيش النيل ، بينما يمارس متسولون آخرون على مبعدة مئات الأمتار بوسط المدينة عمليات ابتزاز فظة بالعاهات الاصطناعية فى أطرافهم و بأكياس الدم و البول تتدلى من تحت ملابسهم الرثة.

على أن قوة الإثارة لعطر ما لا تنبع من المعرفة التامة بخصائصه، بل من مباغتة الجهل الكامل به ، إذ لا يستطيع رجل أن يقاوم غموض عطر يشمه للمرة الأولى، هذه المباغتة العطرية أو شمة الحياة هى التى أعادت بطل فيلم " **عطر امرأة** scent of woman الأعمى إلى الحياة، إذ اقتنع أن عالما به امرأة لها مثل تلك الرائحة يستحق أن يعاش فيه.

المرأة التى تسعى إلى الجاذبية الدائمة عليها أن تغيّر عطرها على الدوام و لكن أغلب النساء يفعلن العكس تماما، حيث لا يقاومن وهم التفرد بالثبات على عطر واحد بحيث يصبح علامة مميزة لهن . و هو سعى مستحيل من الناحية العملية لأن هناك عشرات الآلاف ، بل و الملايين يشتركن فى نفس العطر الذى تظنه إحداهن خاصا بها و من غير المؤكد أن تكون هناك من استفادت من تثبيت عطرها و لكن من المؤكد أن هذا التثبيت أضر بغيرها من حيث لا تدرى ، إذ سيرتبط العطر بعدد من صفاتها بحيث لن يشم رجلها ذاك العطر فى مكان آخر إلا و يتذكر أنه عطر المرأة السليطة أو عطر المرأة القاسية ،أو عطر المرأة التى تشَخِّر بصوت عال، وربما استنتج أحكاما ظالمة تخص نظافة المطبخ أو نظافة الزوايا الخفية فى جسد المرأة الأخرى.

و من حسن الحظ أن التطابق التام لا يقع دائما، فالعطر الواحد لا يظل نفسه بعد الاختلاط بالروائح المختلفة للأجساد ، كما أنه لا يعنى الشىء نفسه لكل أنف ، مثلما لا يمكن أن تعنى الكلمات ذات المعانى لكل من يتلقاها، فهناك

دائما خبرات المتلقى السابقة التى يتحدد على أساسها معنى الرائحة مثلما تحدد خبراته معانى الكلمات. و رغم ذلك فهناك ما يشبه الإجماع الثقافى على إعطاء هذا النوع أو ذاك من العطور صفات معينة من الرقة أو الإثارة ، من الحوشية والتهذيب ، و كلها أساليب بيع ليس إلا. و لهذا فإن أحد أفضل الأماكن لتمضية فائض الوقت فى المطارات بالنسبة لى هى أقسام العطور بالأسواق الحرة من أجل العمل بعكس نصائح البائعات، فبعد استنفاد كل سنتيمتر مكشوف من ذراعىّ و ذراعيها كأرضية لزخات العطر،أختار النوع الخطأ. وهذا لا يرجع بكامله لرذيلة العناد فى طبعى ، بل بسبب من عدم الإيمان المتأصل بما يقوله الباعة ـ كل الباعة ـ عن بضائعهم ، إضافة إلى أن الروائح تختلط فى كل يد بعد الزخة الثانية و أمام اليأس من إمكانية الوصول إلى نتيجة بشأن العطر ، أركز جهودى فى محاولة تمييز الرائحة الخام لجسد البائعة ،و إن كانت من النوع "الحلو" المستحب فى الصباح أم القوى الخاص بالسهرات.

ورغم فشل الروائح الجديدة فى فرض قداستها على أنفى،فإننى لا أستطيع أن أتخلص من السمعة الحسنة أو السيئة لروائح الطفولة،فلا أكاد أطيق كولونيا اللافندر التى يفضلها الكثيرون،لأنها بالنسبة لى تمثل رائحة الموت،حيث كانت الطيب المعتمد فى طفولتى لتعطير أجساد الموتى و الشراشف التى يغطى بها الجثمان فى رحلة عودته إلى حضن الأرض،و هى عندى على درجة واحدة من الشؤم مع عواء الكلاب فى الليل،وفى المقابل يمكن للبخور أو لحنوط البركة الذى نتلقاه من الأديرة العتيقة أن يثير رغبة شخص غير متدين إذا ما وجده مصادفة فى طريقه، بينما الأمر مختلف بالنسبة لمتدين جيد ،إذ لا يمكن أن يشم فيه إلا الرائحة النفّاذة للفضيلة.

وربما كان لأشكال الفواكه المستقيمة كالموز تأثير شهوانى على المرأة يقابله تأثير مماثل على الرجل لفاكهة الاستدارة كالخوخ دون أن نعول كثيرا على فعل روائحها،لكن **محمود الوردانى** منح رائحة البرتقال فى رواية بهذا الاسم قدرة على الإغواء عندما جعلها رائحة للجسد المشتهى، و هى

رائحة جميلة بالفعل،لكنني أظنها تنمي الورع لا الرغبة.و ربما كـان الورداني واحـدا من قلة نادرة من البـشـر لم تخـضع لتقسيم الروائح إلى حسية و ورعة الذي ألزمت البشرية به نفسها بعد المسيحية ، فالأديان القديمة التي كانت أقرب إلى الجنس ، أو كان الجنس جوهرها لم تعرف هذا الشرخ الذي تأسس بمداومة الكنائس على استـخدام أنواع محددة من البخور و المسوح ،موقعة بالعطر في المأزق الأفلاطوني نفسه الذي فصل بين الجسد و الروح، و سينتظر العطر مجيء الإسلام لكي يسترد بعض وحدته ، حيث أعاده النبي إلى مـجـال عـمله الأصلي بالحديث الشريف الذي لا لبس فيه:(**حبب إليّ من دنياكم الطيب و النساء و جعلت قرة عيني في الصلاة**) . والإمام **السيوطي** يجعل العطر قنطرة مناسبة لعودة الانسجام بين جسد الإنسان وروحه، بوصفه "**الشكل الهوائي للمادة الذي يخترق الجسد**" وهذه محاولة فلسفية لفهم طبيعة عمل الرائحة، تطلعنا على سر تأثير العطر كقنطرة مهمة بين الجسد والروح

الأمـر الذى يجـعله ضـروريا فى أداء فـروض الأديان وفـعل الحب دون تحديد نوع معين لكل من النشاطين.

لم يضع الإسلام مواصفات لعطور الورع و عطور الغواية، كما أن التوراة لم تفصل بين طيب المسح على الرأس كعلامة على الاصطفاء الإلهى و بين الطيب المستخدم كمقدمات لفعل الحب الذى يشـيـر إليـه الكتـاب منذ البـداية بـ "المعـرفـة " (**وعرف آدمُ حواءَ امرأته وولدت قايين** ـ تكويـن ٤) و(**هو ذا لي ابنتان لم تعرفا رجلا أخرجهما لكم فافعلوا بهما ما يحسن فى عيونكم** ـ تـكـويـن ٩١) و(**عرف ألقانةُ امرأتَه حنةَ** ـ صموئيل الأول ١) و يتكرر هذا المجاز كثيرا فى التوراة و قد صار معتمدا فى العربية و عـديد من اللغـات.و يبدو أن الفـصل وقع منذ بدأت صناعـة العطور الدنيـوية تطورها بينمـا احـتـفظت المعـابد بروائحـهـا التقليدية، و صار هـذا التباعـد حقيقـة تتأسس منذ اللحظة الأولى لخروج الإنسان إلى الدنيا.

و مـثلما تنبع الفضـيلة من روائح الطفـولة ينبـثق الإغـواء أيضـا، و إن عطور الدنيـا لا يمكن أن تثيـر لدىّ الإيحـاءات

الغامضة التى يثيرها طشت ماء بالصابون" أبو ريحة" يراق فى صباح يوم جمعة على تراب حارة شعبية فى المدينة أو حارة ريفية.

لم يكن للصابون المخصص للاستحمام هذا الانتشار الذى له اليوم . كان الناس يستعملون فى اغتسالهم الصابون نفسه المستخدم فى غسيل الملابس ؛ الصابون النابلسى ، وقد ظل ينسب إلى نابلس الفلسطينية حتى بعد أن احتلها اليهود وانقطعت تجارتها مع مصر ، و هو مصنوع من زيت الزيتون أو من أوراق الغار، و الذى عرفنا فيما بعد أنه أكثر صحية رغم لونه البائس.

ظلت تلك المكعبات السوداء غير محكمة الشكل مثل قطع عشوائية من الطين برائحتها التطهيرية الوظيفية المحايدة مسيطرة حتى سنوات قريبة فى الريف و فى مستويات فقيرة من المدن، بينما كان الصابون المعطر المستطيل المغلف فى ورق مصقول والذى يوصف بأنه" أبو ريحة " وقفا على الرجال، الذين يتلقون امتيازا إضافيا فى ملابسهم البيضاء

بإضافة الزهرة الزرقاء إلى مـاء غسيلها الأخير.و لأنه ليس من الرجولة أن يستحم الرجال فى تلك الأماكن دون جنابة ،فقد صار هذا الصابون رائحة للذكورة ، فى مقابل رائحة الأنوثة التى تفوح من كحل الحجر يحملها الهـواء مع نظرة من العينين المرسومتين بدقة تحت حاجبين تم تنحيفهما بقسوة.

وكانت إراقة ماء الاستحمام بالصابون المميز للجنابة مباراة أسبوعية بين نساء الحارة ، خاصة إذا لم تكن تلك الحارة تنعم بالسلام. طشت الماء كان واحدا من أهم الأسلحة فى الحرب الباردة . عندما ترتكب إحداهن حماقة تعيير جارتها بعلاقات زوجها الخارجية ، أو بزواجه من غيرها ،أو تُلمِّح بضعفه فى مقابل قوة زوجها ، فلا يكون من الأخرى إلا الرد بالماء المعطر تريقه بطريقة تجعله يغطى أكبر مساحة ممكنة من الأرض ، و تقف بالطشت فى يدها تراقب جريان الماء مثل فتوة ثابت فى مكانه بجوار دم ضحيته. و لا تدعها الأخريات تنعم بانتصارها ، حيث يتوالى خروجهن بطشوت

الماء فى معزوفة تنتهى بخروج الرجال تباعا فى ملابسهم النظيفة (البيضاء بنصاعة زرقاء تضيفها الزهرة) إلى صلاة الجمعة ، لكن آثار المعركة تظل باقية إلى آخر النهار و تبلغ ذروتها مع تعامد الشمس على الأرض ، حيث يتصاعد البخر و تصنع رائحة الصابون خيمة من الرائحة القوية المهيجة صلبة القوام إلى درجة أنه يمكن لمسها.

ولم تكن الكراهية وحدها ما يدفع المرأة إلى التفاخر بحموم زوجها، فربما العكس ، أى الحب ، هو السبب ؛ إذ تبادر المرأة السعيدة إلى إعلان رضاها على رجلها. و هناك من لا تضع الحرب أو السلام فى موازينها ، و لكنها تحب طقس الاغتسال من الجنابة و تستمتع به ، ربما، أكثر من الفعل الموجب له، حيث تمارس أمومتها تجاه رجلها ،ابتداء من تسخين الماء و تحضير الملابس النظيفة ، و دعك الظهر والمناطق الخفية من جسده ، و لا يكتمل هذا الطقس إلا بإشهار الحدث من خلال الماء المراق على الملأ .

الحاجة **نبيهة** سيدة من هذا النوع.. كانت تستيقظ قبل آذان الفجر بساعتين فى الليالى التى يبيت فيها زوجها عند

ضرتها. تشعل الكانون على حلة الماء حتى تسخن فتحملها مع الصابونة " أم ريحة " و الليفة و تخرج إلى بيت الضرة الذى كان على مسافة كبيرة من بيتها ، تنقر لهما على الشباك فتتناول منها المرأة الأخرى الحلة. و تكمن هى تحت الجدار حتى يخرج الرجل لصلاة الفجر فتهب واقفة و تخرج له من جيبها حُق العنبر الذى لم يكن عند ضرتها مثله. ولم تتوقف عن ذلك إلا بعد أن أصيب زوجها بمرض جلدى غامض و اتهمتها ضرتها بإيذائه بالسحر والأعمال الشريرة التى تضعها فى الماء.

و إذا كانت هذه الزوجة قد خسرت زوجها بسبب ولعها بطقس الاغتسال و ملاحقته به فى المكان غير المناسب، فإن ذاكرتى لا تزال تختزن فى حافظات الطفولة التى لم يصبها العطب قصة أخرى فقد فيها رجل عقله بعد أن خسر امرأة من هذا النوع .

لم أزل أتذكر مشهد الأرمل الشاب المكلوم فى جنازة زوجته التى رحلت أثناء الولادة ، كان يهذى بأكثر أسرارهما حميمية و قد وفر له الطريق الطويل إلى المقابر الفرصة

ليحكى وقائع شديدة الطول ، لإقناع المشيعين بمدى ذكائها ، و من علامات ذلك الذكاء أنها لم تكن كثيرة الثرثرة أو السؤال عما لا يعنيها إذا رأته مهموما .فقط كانت تشعل النار تحت حلة الماء ، و الباقى معروف؛ففى الوقت اللازم لتسخين الماء يسعى إلى دفن حزنه فيها و تتلقاه هى بكل أريحية وخبرة حجام محترف. بعد ذلك تليِّفه تحت قصف الماء الساخن لتسقط عنه ما قد يتبقى عالقا بجسده من أثر للهم. و قد استطاع بتلك القصة الطويلة نسبيا على ظروف التدافع و الزحام أن يشق صف المشيعين ، بين حزين مشفق ، و متبسم يكتم ضحكته ، و حاسد له على أيامه التى عاشها مع الراحلة الخبيرة.

ما كان جميع المشيعين يعرفونه دون أن ينوه به الزوج ، هو أن الراحلة لم تكن ذات ميول استعراضية فى مجال إراقة ماء الاستحمام . ولم يكن لامرأة حكيمة أن تلجأ لهذا الإجراء الخطر ، إذ أن حرب المياه لم تكن دائما فى صالح من تجنح إليها و خاصة إذا لم تكن واثقة فى سلامة جبهتها الداخلية ، فقد تتحول القوة التى أرادتها غيظا للأعادى إلى قوة إغواء

تدفع بالأرامل و المطلقات و المنكوبات فى صلابة رجالهن تحت قدمى الرجل الأكثر إنتاجا لهذه الفضلات المباركة!

على أية حال ؛كان هذا زمنا ولى بدخول أنابيب الماء والصرف الصحى إلى البيوت واستخدام كل من هب و دب للصابون ذى الرائحة و أنواع الشامبو المتعددة و اختراع سخانات المياه ؛باختصار :بدخول العصر السيراميكى للحمامات التى يراق فيها ماء الحموم بلا كرامة إلى بالوعات خفية تلتقى فيها مياه الشقق المختلفة و لا تستطيع فيها أن تميز ماء الجنابة من ماء غسيل سراويل الأطفال !

أصوات الرغبة

قبل سبعمائة عام لم يكن للإمام **ابن حزم** الأندلسى أن يعلم ما يمكن أن تتيحه تكنولوجيا الاتصالات عندما قدم النظر على الصوت و سائر الحواس الأخرى لا بسبب فضيلة خاصة ، بل بسبب تفوق النظر بقدرته على الوصول لمسافة أبعد من الحواس الأخرى "**التي لا تدرك إلا بالتجاور**" وقد أضاف الإمام عامل السرعة لإقناع قارئه بفكرة تفضيله الرؤية على السمع "**ودليل علي ما ذكرناه أنك تري المصوت قبل سماع الصوت، و إن تعمدت إدراكهما معا** ".

هذا يعنى أن الإمام أدرك زيادة سرعة الضوء على سرعة الصوت، لكن التكنولوجيا لم تتبع حماس الإمام و هى تعيد ترتيب أهمية الحواس على هواها ؛فقد بدأت بالصوت الذى انتقل عبر التليفون ثم الراديو قبل أن تنجح فى نقل الصور عبر التليفزيون.

وحتى بعد أن اتجهت الأمور إلى المساواة بين الصوت والصورة فى إمكانات النقل، تظل للصوت ميزة تتمثل فى انتقاله بكامل كثافته الحسية، لأنه يبقى مطابقا لجوهره بينما الصورة مجرد تمثيل رمزى لصاحبها ليس له الطبيعة المادية ذاتها و لا الحجم نفسه.علاوة على انفراد الصوت بقدرته على حمل الحواس الأخرى،فبينما تستطيع الصورة المنقولة من البعيد أن تقدم حالة محدودة التعبير عن مشاعر صاحبها ، يستطيع الصوت الواصف أن يحمل على جناحه الإغواءات الأخرى من الرائحة إلى الملمس و ربما الطعم و الرؤية.

قد تكون لهذه الميزات علاقة بالقوة السحرية التى تمتع بها الصوت فى طفولة الحضارات كلها، و قد رد الأمريكيون للصوت قوته السحرية فى حادث الطائرة المصرية التى هوت فى المحيط الأطلنطى قرب شواطئ نيويورك عام ١٩٩٩ بقوة «**توكلت على الله**» التى نسبوها للطيار المصرى **البطوطى** وكانت هذه الجملة آخر ما وجدوه فى تسجيل الطائرة لتتحول بفضل آلة دعايتهم الجبارة إلى فزّاعة للراكب الأجنبى على طائرات المسلمين.

وفى سعيه المحموم إلى تسليع كل شىء أقدم الغرب على تأسيس شركات الخدمات الجنسية الصوتية، و قد صارت فى العقد الأخير مؤسسات مهيبة للقوادة مكونة من شركات الهاتف و محطات التليفزيون الرسمية و الخاصة التى تعتمد الإعلان عن هذه الشركات كواحد من أبرز مصادر دخلها.

و رغم ما تنطوى عليه العبارات التى تقدمها فتيات الجنس بمختلف اللغات من سخرية فقد ثبتت هذه التجارة أقدامها و أصبحت خدمة لا غنى عنها لأبناء المجتمعات المغلقة و العنينين على مستوى العالم؛ فليس هناك من هو على درجة من الغباء ليصدق امرأة مجهولة تعلن للجميع بصوت مؤثر: **سأكون لك وحدك ..أنا خاصة جدا و حنون..أبحث عن دفئك.. أنت وحدك القادر علي إرضاء أنوثتي.. اتصل بي ، لا تتأخر.**

و لن يعول الرجال على ما يقال و لكنهم مع ذلك يقدرون تنهدات التأوه العابرة للثقافات التى تمنحهم متعتين : متعة الجنس و متعة الاحتفاظ بأسرار أجسادهم الحميمة. و قد أنفق رجل من دولة نفطية نصف مليون ريال فى اتصالات من

هذا النوع استجابة لنداء امرأة عبر محطة تليفزيون أوروبية شرقية تقول فيه بعربية فاحشة : **إذا كان لك (...) كبير فاتصل بي حالا** و جرب الرجل مرة ثم واصل اتصالاته سعيدا بخداعه للمرأة التى لم تكتشف ضآلة ما عنده!

و رغم أن النساء أكثر من الرجال تأثرا بالصوت فليس هناك من تفسير لتأخر تقديم هذه الخدمة للمرأة ، إلا بسبب عدم استقلالها المادى و الاجتماعى فى كثير من البلدان ، فحتى الثرية منهن لا تستطيع أن تصون فاتورة هاتفها من تلصص الرجال. و على كل حال فقد أفاد تقاعس العولمة النساء فى صون أموالهن بينما الخدمة يمكن الحصول عليها مجانا عبر اتصالات المعاكسات العشوائية بمبادرات من الجنسين ؛كان لها أبلغ الضرر على المثليين فى المجتمعات المتحفظة ، حيث يتناقص اعتماد النوع على نفسه فى ظل لذة الصوت الممكنة و الرحيمة.

الصوت مفتاح الفرج !

و المرأة تستقبل بأذنها كافة الأصوات باستثناء الصوت المشتهى ؛ فهو يجد طريقه مباشرة إلى الأحشاء.و قد كان الصوت المستغنى عن الأذن أهم ما يميز الممثل عمر الشريف على أقرانه فى السينما المصرية ، وإذا كان أداؤه فى الحياة السبب الأساسى وراء فشله فى تحقيق النجاح الذى يستحقه فى هوليود فإن هذا الفشل يرجع فى جانب منه إلى تماثل النساء الغربيات مع رجالهن فى الجهل بأسرار لذة الصوت .

تبدو النساء فى العادة أكثر انسجاما فى اختيار الصوت الرجالى المفضل ، فباستثناء قلة تجنح إلى ذات نوعها أو تمتلك ذكريات سيئة مع الرجولة القاسية، تفضل المرأة صوت الرجل القوى الحاسم فى رجولته ، بينما يتميز كثير من الرجال بازدواج الرغبة بحكم انحراف أصيل فى الطبع،يدفعهم إلى تفضيل الصوت الرقيق للزوجة و الصوت الذكورى للعشيقة!

و أحيانا ما يخون ذكاءُ التجارة شركات الجنس الهاتفى عندما تقدم فتيات يتمتعن برقة السيدات المهذبات و مع هذا فإن مجرد تقديم هذه الخدمة يعد استدراكا لخطأ ارتكبه الغرب قرونا طويلة فى حق هذه الحاسة الجليلة و يكفى تأمل العمل الملحمى **البحث عن الزمن المفقود** الذى أنفق فيه **مارسيل بروست** عمره لإدراك هذه الحقيقة ، فهو يصف الضوء و الظلال فى جيرمانت و إغواء أوديث و أناقة سوان و سخافة سيدات الطبقة الراقية بكل إتقان و لكن كل هذا يقع فى عالم يكاد يكون خاليا من الأصوات و فى أحسن تقدير تبدو الأحداث كما لو كانت تجرى بصوت آلى ليس له شيء من فضيلة الإغواء التى للصوت البشرى. الكلام عند بروست نص يعلن عن الكرم ، الحب ، التكلف ، أو الاشتهاء بلاغته فى روعة الإنشاء مع استغناء تام عن النبر. أما **فلوبير** فقد جعل من مدام بوفارى الضحية الأبرز لخرس الرغبة.

و يبدو أن إهمال الصوت نقيصة أوروبية متأصلة فملكتنا المصرية **كليوباترا** - التى وصفتها بعض الأدبيات الغربية بالملكة الفاحشة - بالغ المؤرخون الغربيون فى وصف عطرها

المدوخ ،كما سودوا مئات الصفحات فى خلافهم حول لون بشرتها، و شغلوا أنفسهم طويلا بأزيائها التى تقمصت فيها أدوار كل إلهات الحب فى العالم القديم : من إيزيس إلى عشتار إلى أفروديت ، دون أن يذكروا شيئا عن صوتها و لابد أن تجريدها من قوة الصوت - الذى ينبغى أن يكون أحد مقومات سحرها كابنة مخلصة لخلاسيتها - يعود إلى غفلة المؤرخ الأوروبى غير المعتاد على العناية بهذه الحاسة.

فى المقابل تبدو قوة الصوت سمة مشتركة لآداب المناطق الحارة فى أفريقيا و الهند و أمريكا اللاتينية و سود أمريكا الشمالية المتأثرين بأفريقيتهم و هنديتهم،دون أن يجهلوا تفوقهم فى هذه الناحية على الأوروبيين ؛ فـ **جابريل جارثيا ماركيز** فى **مائة عام من العزلة** التى تمتلئ شأن العديد من رواياته بسعار الرغبة يعطى العاشق الإيطالى بترو كرسبى - دون غيره - المظهر المسالم لامرأة ، إذ كان يحضر إلى البيت دائما بلا صوت تقريبا مسبوقا بعطر الخزامى و حاملا لعبة هدية إلى خطيبته ،منتظرا عاما كاملا قبل أن

يلمس يد امرأة لم يكتب لها أن تصير زوجة لمثله فى ماكوندو القرية التى تحبل نساؤها فى الطرقات.

ورغم رأى ماركيز فى المسكين بترو كرسبى ، فإن سكان الجنوب الأوروبى يبدون و قد أفلتوا من جهل القارة الباردة بأسرار الصوت.فى رواية **المسيح يصلب من جديد** يضع الروائى اليونانى الورع **نيقوس كازانتزاكس** " أذن لينيو (إحدى شخصيات الرواية المحاصرة بالعفة المسيحية) فى مجال صوت ناى الراعى الصغير فتسير مسلوبة الوعى صوب الصوت كأنها استمعت إليه يدعوها باسمها لتجد الراعى منهمكا فى تحريض كبش يلاحق نعجة و هو يصدر أنينا خافتا كأنه يتوسل إليها، و على الفور أحست لينيو بألم فى ثدييها و أخذت تلهث و قد تدلى لسانها مثل نعجة، و لم يكن أمامها سوى الاستسلام للصبى نيكوليو مثلما استسلمت النعجة للكبش.

الإيطالى **ألبرتو بيفيلاكوا** يحكى هو الآخر قصة فى كتابه العذب " **إيروس**" عن بييترو القبيح الذى ولد من رحم

أجمل امرأة فى المدينة و نما محتقرا و حاقدا و هو يرى جمال أمه فى كل العيون - حتى فى البؤبؤ الأبيض للعين الكفيفة - ممتزجا بالحيرة من بشاعته ، و كان يقف بالساعات عاريا أمام المرآة لاكتشاف أى ملمح للجمال فى جسده ، فلا يجد و لا حتى شامة تجمله، فكان يصلى و يدعو " **رباه ، اجعلني أبدو أفضل بقليل**" قبل أن يكتشف فى نفسه موهبة عزف رائعة كانت كفيلة باستسلام أكثر الأجساد النسائية تحصينا .

و تبدو قصتا كزانتزاكس و بيفلاكوا قريبتى الشبه بأسطورة نشأة فن القوادة التى يوردها الولى **أحمد بن سلمان** فى **رجوع الشيخ إلي صباه** ، بفارق واحد : أنه جعل من الغلام العازف شيطانا ،حيث يقول إنه كان فيما بين نوح و إدريس بطنان من آدم أحدهما يسكن السهل و الآخر يسكن الجبل . **وكان رجال الجبل صباحا و النساء دماما بينما كان الأمر معكوسا في السهل ،فتشكل إبليس في صورة غلام أجر نفسه خادما لرجل من أهل السهل ،ثم اتخذ مزمارا فجاء منه بصوت لم**

يسمع الناس مثله فاجتمعوا إليه و اختلط الرجال بالنساء متلذذين بما سمعوا فتناكحوا و كان هذا أول الفاحشة فيهم.

بعبور المتوسط جنوبا يتزايد احترام فضيلة الصوت، إذ نرى **جمال الغيطاني** يفتتح روايته **الزيني بركات** بمشهد الاستغاثة الذى يصدر عن أحد البيوت ، و ستكون تلك الاستغاثة أولى أمارات العدل المخادع لدى الزينى بركات بن موسى الذى أمر بالتفريق بين رجل أراد الانتقام من سنوات عزوبته الطويلة و الجارية الصغيرة التى تجمع سكان الحارة على استغاثاتها و ساءهم - إشفاقا أو غيرة - أن يحدث هذا تحت سمعهم لفتاة ليست مؤهلة لإطفاء الحرمان المزمن. وتكاد روايته **وقائع حارة الزعفراني** تكون رواية حول أصوات الرغبة ، فالحارة المعزولة لا يقطع ليلها سوى أصوات بعضها يأتى كأفضل مظاهر الاحتفال بفعل الحب، و بعضها للشجار الذى ينشأ برفض المرأة للرجل غير الكفء ؛حيث لا يمكن لنجاح التسافد أو الإخفاق فيه أن يتم فى الحارة الضيقة دون صرخة من المرأة تحميها من مصير الكمد الذى

وقعت فيه مدام بوفارى عندما اختزنت أصوات رغباتها فى قفص من حديد.

محمد البساطي جعل أصوات الليل عنوانا لرواية كاملة ،حيث الشيوخ المهملين من أولياء أمورهم (أبنائهم) يرتدون إلى نزق الصبا فى ألعابهم البسيطة و فى تتبعهم الليلى للحاج على العائد بعد سهرة حشيش فى المقهى تؤهله لتفجير غنج الزوجة الشابة فتحية المنتظرة التى ترضيه بصرختها: **أنا في عرضك يا حاج علي** .كانت تبادره بالصرخة قبل أن يهم بها، و كأنها لا تعنيه وحده و إنما تطلق إشارة البدء لكافة الكائنات فى القرية ، حيث تنخرط الفئران والقطط و الأرانب فى التسافد ، كما ينتبه الجار إلى المكان الخطأ الذى نام فيه ولداه فى حضن الزوجة فينقلهما ليبدأ عزفه فى سيمفونية اللذة بقيادة المايسترو **علـى** المفاجـأ برؤوس العجائز فى شباكه يتلذذون بالرذاذ المتطاير من أكثر التأوهات إلهاما.

و إذا كانت فتحية لدى البساطى منحت البهجة لكائنات قرية صغيرة على النيل فإن جميلة وفرت هذه الخدمة فى رواية **الميلودى «شغموم خميل المضاجع»** لكل من يصله إرسال الإذاعة الجهوية (الإقليمية) و قد أعطى الروائى بطلته وظيفة مذيعة لبرنامج ناجح يناقش مشاكل الشباب و معظمها حول البطالة و كيفية الحصول على عمل ، كان جميع الرجال يهاتفونها : **سيدة جميلة** ؟ و يكاد اختلاج أصواتهم يتجاوز إلـى : **السيدة الجميلة** ؟ و كانت هى ترد بتواطؤ: **نـعـم جـمـيـلة !** ومع ذلك كانت تعرف كيف تستخدم طبقة من الصوت صارمة لمنع تجاوز المتحدث .وذات ليلة سقط الحصن واشتبك صوت جميلة الموحى مع صوت رجل متقاعد يعانى مشكلة مختلفة:الشعور بالوحدة، و هى مشكلة تخرج عن نطاق اهتمامات البرنامج .تطلب الأمر تدخل الشرطة لفض اشتباك الصوتين اللذين حولا البرنامج إلى فضيحة على الهواء مباشرة!

و فـي روايـة **الطيب صالح «موسم الهجرة إلي الشمال»** كان مصطفى سعيد يوقع نساء لندن البيض فى

مصيدته المنسوجة من صخب الأصوات و الروائح و اللون الأسود الزاعق، بينما كانت بنت مجذوب تصف للرجال المعطوبين بحكم السن مثلها ذكريات شبابها عندما كانت تصرخ الصرخة فتجفل منها البهائم المربوطة إلى مراحها فى الساقية،و هو استدعاء طريف لصرخة **عائشة بنت طلحة** التى تفرقت لها إبل عثمان ولم تجتمع حتى اليوم!

و قد كانت عائشة سيدة الرهز بين بنات جنسها ، و ينقل **أبو الفرج الأصفهاني** فى " **الأغاني** " عن المدائنى عن امرأة أنها قالت : " **كنت عند عائشة بنت طلحة ، فقيل قد جاء عمر بن عبيد الله (يعني زوجها) ، قالت فتنحيت و دخل ، فكنت أسمع كلامهما فلاعبها مرة ثم وقع عليها فشخرت و نخرت و أتت بالعجائب من الرهز ، و أنا أسمع ، فلما خرج قلت لها: أنت في نفسك و شرفك و مروءتك و موضعك تفعلين هذا ؟ قالت : إنا نستهب لهذه الفحول بقدر ما نقدر عليه و بكل ما يحركها ، فما الذي تنكرينه في ذلك ؟ قلت : أحب أن يكون ذلك ليلا ، قالت:**

إنه يكون ليلا و أعظم منه. وعن هذه المرأة الفنانة أيضا تناقلت كتب المؤانسة العربية قولها: **إن الخيل لا تشرب إلا بالصفير** .

ولا يتوقف الأمر عند الاستقبال الطيب لأصوات الرغبة الحقيقية،بل إن المسجون صاحب الإرادة القوية يستطيع أن يفتح لروحه طاقة صغيرة على الماضى عبر أكثر الأصوات إنعاشا، كما أن الجراحات التحويلية للأصوات إجراء ممكن فى أوقات الاضطرار. فى روايتى **مدينة اللذة** يتهندم العجوز المستوحش فى يوم إجازته و يذهب إلى المحلات و الأقسام النسائية بالمتاجر الكبرى بالمدينة ، يفتعل الحوارات مع الجميلات بحجة استشارتهن حول الأنسب من الملابس الداخلية لابنته البعيدة أو ينصت من قريب لمن لا يجرؤ على مخاطبتها. و يعود بصيده : سبع نساء لليالى الأسبوع السبع، حيث تكون الحوارات و العينات الصوتية هى الحبل الذى يشد به أطياف صاحباتها إلى غرفته الموحشة ليلة بعد أخرى، عندما يغلق بابه خلفه ويعيد تشغيل مجاز اللغة ليعطى

الحوار البرىء دلالات شهوانية ، كما أنه يستدعى ضحكة من شابة لأمها ، و يجرى التعديل الملائم ، فيحذف العجوز من المشهد و يصادر الضحكة - التى صارت مغناجة - لصالحه.

و فى وقت تتزايد فيه نصائح الواعظين ـ الذين يريدون إضفاء مظهر العصرية على نصائحهم الدينية ـ للمرأة بالتهتك مع زوجها فى الفراش ، يتزايد عدد التطهريين الذين أدانوا رواية الطيب صالح و يقفون جاهزين لإدانة كل عمل من هذا النوع بتعصب يتزايد بدعوى الحفاظ على أخلاق مجتمعات هم أكثر الناس جهلا بها.

هؤلاء لا يعرفون أن **الطيب صالح** عندما قدم بنت مجدوب لم يكن ينوى الابتذال التجارى ، بل يصف واقعا عاديا فى ريف السودان كما هو فى ريف مصر ؛ إذ إن ألم الأعمال الشاقة فى الريف لم يكن يهزمه سوى تذاكر ألم اللذة و كانت برك الطين فى شتل الأرز و حقول الشوك فى جنى القطن بمثابة مواقع تدريب للعذارى على فنون الحب و الخبرة بالرجال من العجائز اللاتى فقدن القدرة على

الاحتشام و لا يمللن الحديث عن أكثر ذكرياتهن حميمية.و كان هذا الحكى يتم فى تواطؤ بين العجوز القادرة على الكلام و جارتها الشابة القادرة على العمل التى تميل عليها و تساعدها فى عملها مقابل هذه التسلية الشهوانية العذبة.

فى عالم الحيوان و الطيور يبدو الجمل استثناء نادرا ، حيث يقمع رغباته بخجل عذرى و لا يتناكح إلا فى الليالى المظلمة بهسيس يصدر عن الأجسام الضخمة أكثر مما يصدر من الحلوق.و إذا كان لنا أن نتغاضى عن الصراخ الدعائى للضفادع و صراصير الحقل (لأن لذتهما لا يمكن أن تكون بحجم هذا الادعاء أبدا) فإننا سنجد القطط أكثر الكائنات فضائحية فهى تمتلك أكثر من ستين درجة صوتية تبدأ من خرخرة الاطمئنان أو المرض و تنتهى بالعويل المرتفع الذى تخصصه فقط لنداء الشبق ،حيث تموء الهرة الطالبة للوصال مواء موصولا يقطع القلب و يدفع من يستمع إليها إلى الإيمان بعدالة مطلبها دون أن يعرف لماذا تنادى داود داود و كان عليها أن تنادى سليمان فهو الذى يستطيع أن يأمر الجن بتدبير الوليف المناسب فى لمحة عين!

و الحمار ينهق بينما تكتفى الأتان بالتشدق مثل امرأة تمضغ لبانة بدلال بينما تنجز إناث الجاموس و البقر المهمة بالنعير و تتمتع الحمير بقدر أكبر من الحرية فى إرضاء أجسادها دون وصاية كبيرة من البشر، بخلاف البقر والجاموس التى تفقد كل ذكورها متعة الجنس : الغالبية بالخصاء للاحتفاظ بالصحة لأعمال الحقل ، ولا يفلت الثور من ذاك المصير إلا ليصبح "طلوقة " مفتقداً لذة الجنس بتحوله إلى وظيفة تقوده ـ شأن كل الوظائف ـ إلى السأم!

و لا تتعرض إناث الجاموس و البقر لقسوة الخصاء التى يتعرض لها الذكور ، و لكن رغباتها تنتهى بالخذلان القاسى فى كثير من الأحوال؛ فالفلاح الذى تصوره الروايات الرومانسية ملاكا لديه نصيبه من الجشع الإنسانى يجعله غير قادر على رؤية متعة أبقاره و جاموسه إلا من منظور مصالحه الضيقة، فيخطط لتلقيح المواشى فى أوائل الربيع حتى لا يتأثر لبنها فى وقت البرسيم ، و لا تتوغل فى الحمل إلا فى الصيف وقت شح المرعى الأخضر، و تضع حملها فى الشتاء التالى مع البرسيم الجديد الذى يضن به على بهيمة حامل

عديمة النفع .و إذا طلبت بهيمة الوقاع فى غير هذه الأوقات يحتال عليها حتى يفقدها رغبتها ، غالبا بإنزالها إلى الترعة فى الصباح الباكر لإطفاء جسدها بالحمّام البارد الذى يكون نافعا فى بعض الأحيان، و أحيانا أخرى تكون الرغبة أقوى فتواصل البهيمة النعير الملتاع أياما متواصلة حتى تقتل رغبتها على مسمع من الجميع إلا إذا رق لحالها خلسة شاب يعرف معنى دفن الرغبات حية! و إذا حرنت البهيمة و لم تعاود الإفصاح عن رغبتها فى الوقت الأنسب لاقتصادياته يسعى الفلاح لاستثارتها و تأجيج رغبتها باللجوء إلى بعض الروائح من بينها البصل المقلى.

الحمام سيد مملكة الحب يتولى ذكوره الهديل للإيقاع بالإناث ومعظم الطيور تقريبا تفعل ذكورها الشىء نفسه، رغم أن الوضع الطبيعى كان يقتضى قيام الإناث بمساعى التدليل لأنهن أقل جمالا من الذكور ، و هذا هو موطن النبل فى ذكر الحمام مقارنة بالرجل الذى - رغم تدنيه الجمالى - يعامل المرأة بقسوة .و لا نعرف كيف ستكون أحوالها لو كان الرجل أجمل مما هو الآن!

بستان الذكرى

حاولت كثيرا كتابة قصة حول الصوت الأكثر فضائحية فى ذاكرتى حتى اليوم ، و لكننى كنت أتراجع دائما خوفا من الانحدار إلى مستوى النكتة الفجة، فالاتهامات بالمبالغة واقفة دائما بالباب لخيال الكاتب الذى لا يملك إلا أن يبتسم فى مواجهتها، لأنه هو وحده الذى يعرف أن الحقيقة كانت أكبر وأنه اضطر لتخفيفها لتصير أدبا،فمثلا يحدث فى الواقع أن تفقد أم رجلين أو ثلاثة من أبنائها فى عام واحد ، أو يُقتل الولد الوحيد لأب بين خمس بنات مشوهات الخلقة. أنا رأيت هذا و أتنازل لمن يجرؤ على كتابته ؛فلن أفعل ذلك حرصا على سمعتى الأدبية ، أكثر من حرصى على مزاج القارئ غير المضمون.لكننى فى المقابل لن أتنازل عن قصة الصوت وسأحاول أن أرويها هنا بالإيجاز الواجب.

كان العم عبد الفتاح يمتلك بضعة قراريط يكتفى بزرعها بالخضراوات حسنة السمعة مع الحب : الفجل و الجرجير

والفلفل و البصل فى الصيف ، و الحلبة و الخُبيزة و الخس والجزر الأحمر فى الشتاء.و كان من يمتلك مثل هذه المساحة الضئيلة من الأرض بحاجة لأن يعير مجهوده للملاك الأكثر ثراء ، لكن عبد الفتاح لم يكن يفعل ذلك اكتفاء ببستانه الشهوانى الصغير الذى لا يحتاج إلى الاستيقاظ المبكر و لا إلى عنف و غلظة الفأس.

كان فى أوقات العصر يمضى مع زوجته نجية الفارعة الممتلئة فى بضاضة حتحورية ، يتبختران فى دعة مثل عاشقين جنبا إلى جنب على غير عادة الفلاحين فى تقدم الرجل على زوجته فى الطريق، منجله الصغير فى يده و المشنة فى يدها.و يعودان قبل المغرب خصوصا فى رمضان ليجلسا معا أمام الجامع بمشنة الخضراوات المُقسَّمة حزما بخوص النخيل.

و فى قرية نحيلة الشوارع يستمع الجميع للخلافات خلف أبواب الآخرين،لم يكن أحد يستمع لصوت الزوجين لأنهما فى الواقع كانا يعوضان بالليل غيابهما النهارى.لم يكن التأوه من العادات الليلية لدى نجية ، بل كانت تلطم وجهها و تبكى بكاء

مريرا و لهذا السبب اعتاد عبد الفتاح ألا يقربها إلا فى جوف الليل و هو يتصور أن جيرانه المنهكين لن يكون بمقدورهم الاستيقاظ حتى منتصف الليل عندما يبدأ هو معزوفته الجنائزية التى تستمر حتى الفجر. لكن هذا كان محض وهم، إذ كان الشيخ حسنين - و هو رجل ضرير - يهمس لأصحابه بعد أن يجذب نفسا يشعل الجوزة المغمسة بالحشيش : من سره أن ينظر إلى امــــرأة من أهل الجنة فلينظر إلى نجية،لأننى - كما تعلمون - لا أستطيع يا غجر!

فيسألونه : و كيف عرفت يا شيخ الندامة ؟!

يقول: بأذنى! أراهن أنها مثلهن ترتد عذراء كل مرة.

كان صخب نجية الليلى الحجة الجاهزة لكل أجير يضبطه صاحب الملك نائما فى وقت العمل،رغم أن أحدا منهم لم يحاول أبدا أن يطلب الهدوء من عبد الفتاح الذى كان يأكل من خضراواته المهيجة أكثر مما يبيع.كان الجميع شهودا صامتين للعرض الليلى ، و إذا حدث و تغيب أحدهم على مسافة كبيرة من القرية لسقاية أرضه ليلا فى أوقات شح الماء

كان بمقدوره أن يعاين الأثر صباحا فى التخطيطات الجديدة بوجه عبد الفتاح.

وحده الحاج محمد ارتكب حماقة الرغبة فى فعل الخير فى أيامه الأخيرة فلقى ما لا يليق بتاريخه.الرجل المسن شيخ منسر معتزل، فى دفتر أمجاده الكثير من الأعمال الكبيرة منها سرقة مواشى الخاصة الملكية فى أنشاص و هى العملية التى فقد فيها إحدى ساقيه و استعاض عنها بعكاز من الخشب ينتهى بمخدع منجد بالقطن المكسو بحرير أخضر يستريح عليه الإبط.كان الحاج محمد يقضى أيامه والساعات الأطول من لياليه على حصيرة نظيفة و متكأ فوق المصطبة أمام داره مع صينية عليها فنجان و كنكة صغيرة و علبة بن وموقد كحولى أنيق صالح لإنضاج القهوة مع فص الأفيون.هذه التحويجة التى كانت قادرة فى السابق على شحذ تفكيره أصبحت مهمتها فى أيامه الأخيرة تشويشه لصالح روحه التى لم تكن على استعداد لتحمل التناقض بين عقل حاد و جسد معطوب.

و يبدو أن المسكين لم يتسن له بحكم أعماله الليلية فى السابق أن يعرف ما يعرفه الجميع عن بكاء نجية،و بدافع من رغبة فى الختام الحسن بفعل الخير كان الحاج محمد يستمع إلى نواحها فيتأبط عكازه و يحجل حتى شباك عبد الفتاح وينقر له و هو يصيح : **عيب يا ولد .. عيب يا عبد الفتاح ، هذا ليس وقتا للضرب .. الصباح رباح يا ولد!**

مرة ، مرتين ، ثلاثا و عبد الفتاح يرد خجلا: **حاضر يا عم الحاج.**

و رغم أن الظروف هيأت كل صباح للحاج محمد من ينصحه بالتغاضى عن صراخ نجية ، فإنه كان دائما يبلغ الليل ناسيا و يكرر مسعاه الطيب.

بنيان الإلفة

يخـرج الوليـد من رحم لم يختـره إلى بيت بناه و أثثـه الآخـرون، و مـا أن يبدأ اللعب حـتى يشـرع فى بناء بيتـه الخاص(من الطين و الأعشاب و أدوات البيئة البسيطة لدى صغار الريف ،و من المكعبات الخشبية و المعدنية والبلاستيكية لدى أبناء المدن ، و من الرمال على شاطئ البحـر). و يؤثث الصبية الفقراء لجراء الشوارع بيوتا يؤوون إليها كما يؤسس صبية القصور لكلابهم المنعمة بيوتا فى حدائق منازلهم ، و لا تتنازل الفتيـات عن تأثيث غرف خاصة للعرائس فى فضاء أسِّرتهن. وعندمـا ينضج الإنسـان و يحـصل على الفـرصـة لاختيار مسكنه بنفسه فإنه يختاره بحدس جنسى حتى دون أن يعى ذلك.

تقول الأسطورة إن الكائن البشرى خلق كاملا فى البداية ثم عاقبته الآلهة بشطره إلى نصفين ليعيش كل نصف بحنينه

إلى النصف الآخر. و طالما أننا لا نملك تفسيرا لهذا السعى أكثر إقناعا فسنظل نؤمن بالتفسير الوحيد المتاح للحب (الذى تنسبه المركزية الأوروبية لنفسها باعتباره من ابتداع أفلاطون فى المأدبة بينما عرفته الفيدية و الزرادشتية قبل أفلاطون بقرون عديدة).و سنعيش فى طراد الحب مثل قطيع فى الصحراء يمنى نفسه بالشرب من البحيرة التى تصطنعها مرآة الرمل على بعد الخطوة القادمة دائما.

ولأن سواتر الجبر مثل أوراق الشجر ـ كما فعل الأبوان ذات مرة ـ لم تعد مقبولة فإن المطاردات المتبادلة من الجنسين سترتبط دائما بمطاردة لغرفة ما و عمارة ما.

و قد عرف التاريخ عمرانا أقيم أساسا بأمر الحب مثل تاج محل فى الهند الذى أقامه عاشق مكلوم بهدف استعادة حبيبته من الموت.و معبد نفرتارى الذى أقامه رمسيس الثانى لصق معبده فى أبى سنبل و مقبرتها فى البر الغربى بالأقصر، و قد عرف الفنان المصرى كيف يوصل رسالة العاشق فى كل مرة ..كيف يؤنث البناء المنذور لتبجيل الأنثى برسومه الرقيقة و نقوشه المنمنمة التى جعلت من البقرة

حتحور إنسية مغوية مسترخية فى رحابة المعبد و المقبرة بينما على الذكر أن يرضى بالانتظار الأبدى بالساحات على هيئة مسلة تحرس الجمال النائم بالداخل.

ذاك المجاز الرقيق كان عليه أن ينحو بعد ذلك إلى المباشرة كلما فقدت البشرية شيئا من ذكاء حواسها مع التقدم فى العمر و كان على المعمارى المحتفى بحنين الأنصاف أن ينسخ تكورات الجسد الأنثوى فى الأقواس ثم القباب و أن تواصل استقامات الرجل وجودها فى الممرات الطويلة الضيقة و الأعمدة التى تحمل الأقواس ، ثم المنارات التى تواشجت مع القباب فى نمط معمارى أقنع الجميع بحيث ادعته كل الحضارات لنفسها.

اليوم ـ كما فى السابق ـ لا يمتلك ترف القدرة على إقامة أنصاب للحب فوق هذا الكوكب المتعجل لفنائه سوى قلة من الملوك و الأثرياء (الذين ورثوا من الجمال ما يكفى لتعطيل حواسهم) و رموز الفساد الاقتصادى فى العالم الثالث (أولئك الذين لا يملكون الذكاء الحسى ولا تهمهم نوعية المعمار بقدر ما يهمهم أمن علاقاتهم السرية) و بالطبع الحكام غير

المنتخبين (أولئك المشغولين بتأمين بقائهم ولا يجدون فى أنفسهم هذا الميل).لكن ضياع فرصة البشرية فى بناء كاتدرائيات الحب الكبرى لن يدفع الإنسان إلى عدم احترام حسه العاطفى الخاص عند اختياره لمسكنه مثلما يفعل عند اختياره لشريك حياته الذى جعله القرآن سكنا أيضا.

و الحد الأدنى من الطموح الإنسانى يتمثل فى تحقيق الضرورة ؛ ضرورة أن يكون للمرء مكانه الذى يحتوى راحته و عاداته ،خاصة إذا كان عاشقا أو كاتبا حيث يولد النزوعان الغامضان: الحب و الإبداع من ذات المكان بالنفس البشرية.هذا الميل إلى المكان الخاص جسدته **فرجينيا وولف** فى كتابها **غرفة تخص المرء وحده** ثم صارت الغرفة الأنثوية الحلم لدى فرجينيا بيتا كاملا احتضن كتابات و عشاق **مارجريت دوراس** التى عرفت كيف توفق فيه بين عزلتها و عشاقها ؛إن كان صحيحا ما قالته فى كتابها البديع الصغير **الكتابة** .

و تبدأ علاقة المرء بعمارته المفضلة من الشارع - حتى لا نقول المدينة بكاملها - و الطريقة التى تتراص بها بناياته ،

وواجهة بنايته الخاصة ثم مدخلها من حيث التصميم والاتساع و النظافة و اللون و أشكال الجيران المحتملين الذين يعبرون فى تلك اللحظة، لون المصعد و درجة راحته ، درجة إضاءة السلم و علاقة الباب بأبواب الجيران فى الطابق ذاته، حتى إذا دخل الشقة عرف مباشرة إن كان سيواصل البحث أم أن هذا سيكون مكانه ، و يشرع مباشرة فى تأثيثه فى خياله، فتلك الغرفة بالذات ستكون غرفة نومه و هذه للأطفال الموجودين أو المحتملين ، و هذه ستتطلب تعديلا طفيفا فى وضع الشباك لتناسب مكتبته.

لا أحد يفكر بوضع سرير فى الصالة أبدا، و لكنه يصطفى مكانا للكنبة التى سيستريح عليها فى مواجهة التليفزيون أو الشرفة؛ المصدران المحتملان للطلة الخيالية للجنس الآخر. و لا يختلف هذا التطلع كثيرا لدى الإنسان الوحيد عنه لدى المتحقق فى علاقة،لأن السعى الغامض للحب لا ينتهى.

فى **البحث عن الزمن المفقود** لم يكن غير ذلك البيت الكبير ذو الممرات الطويلة و السلم الذى يفصل غرف النوم

عن مكان الاستقبال قادرا على أن يمنحنا متعة الترقب خلال اللعب بالرسائل التى تحملها الخادمة بين **مارسيل بروست** الطفل وأمه استجداء لأكثر القبلات إلغازا من أم لابنها.ولم تكن غير تلك الشقة فى العمارة القديمة قادرة على إثارة الغموض المعذب لـ سوان من المعبودة الغامضة أوديت نصف العاهرة نصف القديسة التى ستصير زوجته فيما بعد و النموذج الجنسى للصبى مارسيل و قد فتنته الظلال والستائر المعتمة و زهور البنفسج كما فتنت سوان من قبل.

على أن العمارة التى تحتفى بالحواس فى الكتابة الغربية تبدو بلا نوع ، بينما تملك العمارة العربية تاريخا من التجنيس فى انحياز واضح للأنثى صنعه المتصوفة الكبار الذين جاءوا من بيئات الرفاه و الفخامة فى إيران،و العراق ، و مصر ،و الأندلس التى أهدت الحضارة الإسلامية الشيخ الأكبر **محيى الدين بن عربي** صاحب المقولة المختلف

عليها :**المكان الذى لا يؤنث** (أو يؤنس) لا يعول عليه.و كلتا الفكرتين صحيحة لأن العمارة هى أكثر الأشياء شبها بالمرأة ؛ فكلتاهما تتدهور و تفنى سريعا بالهجر.

فى فتوحاته يؤنث ابن عربى الكعبة فيتخيلها و قد شمرت أذيالها و ارتفعت عن قواعدها لتمنعه من الطواف بها:" واسمعها- و الله!- و هى تقول لى :تقدم حتى ترى ما أصنع بك!" ثم يستطرد فى خيالاته: «**هكذا خيلت لي: قد جمعت ستورها عليها، لتثب عليّ ! و هي في صورة جارية لم أر صورة أحسن منها ، و لا يتخيل أحسن منها فارتجلت أبياتا في الحال ، أخاطبها بها ، و أستنزلها عن ذلك الحرج الذي عاينته منها. فمازلت أثني عليها في تلك الأبيات وهي تتسع** (لابد أن الصحيح تستمع) **وتنزل بقواعدها علي مكانها ، و تظهر السرور بما أُسمعها ، إلي أن عادت إلي حالها كما كانت و أمنتني.و أشارت إليّ بالطواف**» .

هذا المقــتطف من وصف ابن عــربى لرحلة الحج التى يصورها فى إطار حسى - يحتفى بالجسد "المعلوم" ليجعل منه معبرا لـ "المجهول" أى الروح - لن يجد ترحيبا اليوم بعد تمكن جفاف الصحراء و استحكامه من بنية الفكر الدينى ؛ فكان على مـعمـار الأنوثة أن يرحل إلى الرواية ، حيث تظهـر المرأة الحلم و تتبدد مثل الضوء بين الأعمدة التى خلّفها المسلمون بالأندلس فى رواية **خلسات الكرى** لـ **جمال الغيطانى** الذى عرف كيف يبجل البنيان الأنثى فى **سفـر البنيــان** ، وكيف يحول العمارة إلى رحم حان على العاشق فى **رسـالة في الصبـابة و الوجد** و يبدو الغيطانى أكثر الروائيين احتفاء بالعمارة سواء منها عمارة الحب أو عمارة الكراهية ، التى أقام لها أبشع النصب فى **شطح المدينة** متمثلا فى ذلك المبنى الذى يدور حول نفسه و يتلف كاميرات التصوير و يختفى أحيانا و يتسع تلقائيا ، حيث تولد بداخله زنزانة مع كل مولود جديد!

هذه المتاهة ابنة أصيلة لمخيلة القهر لا تشبه شيئا من معالم مدائن النور الثلاث عشرة التى أسستها عبقرية ابن

عربى واحدة فوق أخرى،حيث ترتفع أسوار المدينة الأولى وتضيق حتى تصبح سقفا لها يتخذونه أرضا لبناء المدينة الثانية و هكذا حتى المدينة الثالثة عشر.

ذاك المعمار الخيالى الذى يحاكى طبقات السماء فى الرؤية الإسلامية للكون كان هاجس الأمريكى **جيمس دروت** عندما كتب واحدة من الهجائيات المبكرة للنمط الأمريكى من العمارة فى روايته **العدو** التى أخذ بطلها الصبى روبى يقطع البلاد الأمريكية على دراجة بحثا عن العمارة الصديقة ، وعندما صار شابا و أحب الفتاة مارى قررا معا هجرة مدن الأبراج لتنفيذ حلمهما ببناء بيت يدور حول الشمس و يحتوى حبهما بحنانه.

الكتابة لا تعرف المستحيل و هذه فضيلة تشترك فيها مع الأحلام، بينما الواقع فظ و عنيد وقد رحل المعمارى العبقرى **حسن فتحى** دون تحقيق فكرته المستحيلة بالعودة إلى الطبيعة، ليبنى الفقراء مساكنهم الجميلة بأنفسهم من الطين.

و بقيت قرية القرنة فى الأقصر لتنعى صاحبها و فكرتها التى قاومها المقاولون بكل ما يملكون من شراسة دفاعا عن حقهم في الوجود و الاستغلال.

كان حسن فتحى يحلم برؤية انتصار المعمار الذى اقترحه لفقراء القرى الحارة بما تضمن من جماليات و توظيف بيئى يعتمد فكرة مصائد الريح و ارتفاع القباب الذى يسمح بتبريد الهواء من خلال دورانه في الظل ، و لكنه رحل فيما يبدو بأسفه على تحول أفكاره إلى فلكلور بائس يستخدمه الأغنياء من هواة الوجاهة فى أى مكان . و لا بد أنه ضحك فى أخريات أيامه عندما علم بوصول نمطه المعمارى إلى البحر ، آخر مكان كان يتصور أن يصله هذا النموذج بمناوره الصغيرة التى تناسب قيظ الصحراء و تحاول أن تسرب الهواء و تحتفظ به رطبا داخلها؛ بينما يبنى الناس على الشواطئ عادة شرفات كبيرة يشهدون منها البحر و أول خروج للشمس من مياهه فى الصباح و انطفائها التدريجى فى المساء و هى تمد أقدام أشعتها المرتعشة إلى الماء شيئا فشيئا حتى يكتمل غرقها !

و لم يكن اختيار المكان الخطأ لزرع عمارة حسن فتحى أكثر إيذاء لأفكاره من التحول عن الطين (المفردة المعمارية المعادلة للحياة) إلى الموت الكامن فى الأسمنت و الجبس و برودة الرخام ، و النتيجة النهائية اليوم أن حسن فتحى كان سببا فى إيذاء عمارة الإنسان من حيث أراد خدمتها!أو أن ظروف التشوش كانت أقوى من الجميع ، فما اقترحه حسن فتحى كان الفلاحون المصريون ينفذونه فى دورهم المبنية من الطوب اللبن باستثناء القباب التى استحدثها ، و لكنهم تحت غواية الصورة و تحت ضغط ضرورة التوسع الرأسى استجابوا لأبنائهم الذين تأثروا بصورة المدينة وأخذوا يهدمون بيوتهم و يبنون مكانها بيوتا من الأسمنت تقف إمكانياتهم دائما دون إتمام تشطيبها ، فصارت القرى امتدادا للمناطق العشوائية فى القاهرة التى لا يحظى طوبها بأى طلاء ، ليظل لونه المعادى للبيئة الحارة عنوانا دائما على سوء التدبير.

كان التأكيد الثقافى لحسن فتحى على أهمية هذه العمارة سببا فى نقلها من مستوى "الضرورة " من أجل الحواس إلى

مستوى " العلامة" لتصبح دليلا على التميز الثقافى لمن يحتفى بها؛ أى أن الفكرة تم ابتذالها بهذه المحاكاة الساخرة ، لتصبح شاهدا جديدا على الابتذال المعمارى الذى نشهده منذ سنوات.

مصائد الهواء و الظل التى اعتمدها حسن فتحى هى نفسها أفكار العمارة العربية بمشربياتها و أفنيتها الداخلية التى تحتفظ للبيت بهدوئه و برودته و التى زودت الغرب بأطول وقائع سوء فهم حضارى فى التاريخ،حيث لم تزل الفكرة عن أجنحة الحريم المنذور للذة مسيطرة على الصورة الأوروبية للشرق؛ لأن الرحالة المتعجلين لم يعرفوا أن الحريم ضم نساء عرفن كيف يجعلن من السلاطين مجرد صورة و ستار يدرن السلطنة من ورائه ،و إلى جوار تعدد الزوجات و السرارى للسلطان و قلة من الأمراء كان الخباء علامة غنى تسعى إليها الزوجة الوحيدة ، حيث كانت الفتيات الأكثر حظا ـ فى الريف خاصة ـ ينلن هذا الامتياز الذى يقيهن شر الأعمال الشاقة فى الحقول، و حيث يحرص الرجل الموسر على تخبئة الزوجة

الجميلة المحبوبة و المطاعة التى تدير حركته مع المجتمع من خبائها.

ذلك الوضع الذى يستبشعه أو يستغربه الغرب كان موجودا عندما كان كبار الملاك فى أوروبا يغتصبون لأنفسهم حق الليلة الأولى مع زوجات أتباعهم من أقنان الأرض ، و رغم أن كلا الوضعين لم يعد موجودا اليوم فإن الشرقى وحده احتفظ بصورته المؤبدة تلك ، رغم أن العمارة العربية بما تمثله من قيم جمالية و اجتماعية تلقت هزيمتها الأولى على يدى الطراز الرومانى فى المدينة العربية فى القرن التاسع عشر ، و قد تقبلت هذا الغزو راضية و عرفت كيف تعتز به قبل أن يعلن هو الآخر إخفاقه فى مقاومة ضلال و تكبر العمارة الأمريكية التى تعادى حواس الإنسان.

على أن التميز الحسى للعمارة العربية على مثيلتها الأوروبية الحديثة لا يقتصر فقط على نمط العمارة الذى يحتفى بالخصوصية و يعظِّم من شأن الظلال، بل إنه يبدأ من تخطيط المدينة ذاته بحاراتها الضيقة التى تتسلم بألفتها

العائد من إجهاد الخارج مثل عنق طويل لرحم حان ، و باستثناء الحارات التى حملت اسم حرفة أو اسم علم من الرجال نطالع إلى اليوم لافتات حارات حملت أسماء نساء مثل "حارة الست وسيلة" خلف الجامع الأزهر ، أما أكثر الأسماء شاعرية فيقف على كتف حائط بالجمالية و هو "حبس الرحبة" و تقوم بداية تلك الحارة بعمل محبس الصنبور حيث يضيق الشارع الواسع فجأة و يتحول بانعطافة صغيرة إلى الحارة التى تحبس الرحبة لصالح سكانها ، و بدونها يستمر الشارع القادم من باب النصر على اتساعه فلا يترك الباعة و العابرون الغرباء لحظة راحة للمقيمين.

لا تدع الحارات القادم إليها إلا لتسلمه إلى باب يوحى بالأمان؛ ففى الوقت الذى كانت روما تفخر فيه بقصر زكارى الذى ينفتح بابه على شكل فكى عفريت من عفاريت ألف ليلة كانت بيوت أعيان القاهرة تحمل تشكيلات جميلة من الخط العربى بأدعية مثل:"يا رزاق يا منان" أو "يا مفتح الأبواب افتح لنا خير باب"و يصافح هذا السلام المعلن ضيفه قبل أن يقوده إلى البيت الرحم المعزول تماما عن ضجيج

الخارج؛البيت الذى تتوالد حجراته من بعضها البعض فى تتابع ينتهى برحابة لا غنى عنها لإطلاق عمل الحواس . ولا يمكن لساكن مثل هذا المكان أن يحتفظ بنفس لياقته الجنسية إذا ما انتقل إلى سكنى شقة فى شارع تجارى صاخب. وربما صار الفناء الداخلى الذى يحتفظ بمخزونه الخاص من الهواء أكثر ضرورة اليوم فى ظل سهولة تعرض المدن للحروب الكيماوية و الجرثومية.

الضيق الرحب فى الحارات الإسلامية هو الذى جعل العديد من الأدباء و الفنانين و ملوك الموضة الغربيين يسعون إلى امتلاك بيوت فى مراكش يمكنهم أن يبنوا مثلها فى بلادهم ، و لكن أيا منهم لن يمتلك القدرة على أن يبنى مدينة أو حيا بكامله لينشئ فيه الحارات و يؤسس فى الحارات حوانيت العطور و البخور و التوابل !

حارات غرناطة العربية هى الكنز الذى تركه المسلمون وراءهم فى مواجهة ربوة الحمراء، فهى ملجأ السياح الأليف

ولولاها لبقيت المدينة مهملة بشوارعها الحديثة الخرقاء مثل مئات المدن الأوروبية الصغيرة.

للأسف صارت الشوارع المستقيمة ضرورة يفرضها ازدحام المدن و اتساعها ، أو هكذا يتصور الجيل الجديد من المعماريين عديمى الحيلة بدراستهم المجتزأة شديدة الوظيفية، فافتقدت الأحياء الحديثة الشوارع و اكتسبت طرقا لدى البشرية الكثير منها خارج المدن،مثلما افتقدت العمارة صفة الـ "بيت" الذى يضطجع بانتهاء عصر البناءات الصغيرة والاتجاه إلى الأبراج السكنية الضخمة التى افتتحت عصر عمارة الإنسان الواقف، بل و الخائف حيث ينهض العديد من هذه الأبراج فوق محال تجارية تلجأ إلى تبطين الأعمدة الحاملة بالمرايا لتعطى للزبائن إحساسا بالرحابة المخادعة ولكنها للأسف لا تفعل ذلك إلا لتسرب معه إحساسا بالخوف يكتمل بالواجهة الزجاجية و الألوان الهشة - مثل البرتقالى والبنفسجي - فتبدو البناية شديدة الارتفاع معلقة فوق بحر من زجاج.

ولأن الواجهات مطلوبة لعرض السلع فإن مداخل السكان في عمارات أفخم الشوارع تنفتح على ممرات جانبية كالمخصصة لداخل الخدم في القصور.و عادة ما يفضى الباب إلى فجوة - ضيقة أو واسعة - لا يصح اعتبارها مدخلا حيث يتحدد فراغها بخطوط مستقيمة طاردة لا تعرف ليونة الأشكال المحدبة و المقعرة ، التى لا غنى عنها فى عمارة الإنسان ؛ فإذا ما اجتاز الساكن محنة هذه الفجوة بسلام عبر المصعد الضيق أو السلم المظلم إلى داخل الشقة ليجد فلسفة الاستعراض فى مواجهته ، حيث تتميز الغالبية العظمى من الوحدات السكنية الفاخرة باستقبال على الواجهة كبير بشكل مبالغ فيه ومعد لقطع الأثاث الأفخر التى يجب ألا يلمسها أحد انتظارا لزوار لا يأتون كثيرا بينما تتراص غرف النوم صغيرة مهملة على طرقة ضيقة فى الجهة الأخرى.

وفى مقابل هذه الفخامة الرثة تتمتع المبانى الشعبية محدودة الارتفاع التى تبنيها الحكومة منذ ستينيات القرن العشرين إلى اليوم برثاثتها الخاصة التى تستلهم ابتذال الفقر الجمالى للمجمعات السكنية فى أوربا الشيوعية.تسلم

الحكومة أرضا لهيئات وزارة الإسكان ليتولى مهندسوها تمزيق الرقعة المجانية إلى بناءات ضيقة و فراغات كبيرة (لم يكتب لها أن تكون حدائق أبدا بل مزابل) و رغم سهولة دخول الضوء لتلك المساكن أكثر من الأبراج الفاخرة إلا أنه يقتحمها بطريقة مباشرة و مستفزة من خلال فجوات قبيحة على سلم مفتوح على الخارج و شبابيك لا تحظى بأى نوع من أفاريز الزخرفة ، بحيث لا يشعر ساكن البيت بأن هذا النور فى خدمته ، بل فى خدمة من يراقبونه!

لم يقتصر التخريب الحكومى للذوق فى المعمار المعد للسكنى بل إن التشويه طال المبانى التى تبنيها الحكومة لنفسها، بإصرار على معاداة ليس فقط الجمال،بل و الهيبة التى يجب أن تتمتع بها الدولة.و يمثل مبنى وزارة المالية فى مدينة نصر - الذى تكلف مائتين و خمسين مليون دولار بأسعار الثمانينات من القرن الماضى - الحالة المعيارية للتفاهة المعمارية ؛ بمدخله المبهم بين أعمدة مكعبة رفيعة توحى بقابلية شديدة للكسر، و بافتقاده للشبابيك الكبيرة التى تناسب اشتياق الداخل لالتقاط النسمة الشاردة معظم أيام

السنة فى مصر و تفتقد الشبابيك الشيش الخشبى لتقليل الضوء الذى يمكن أن يقود تسلطه إلى الانهيار العصبى ، هناك فقط الزجاج الذى تستخدمه البلاد الباردة لأنه يناسب ظلامها فتتربص بشفافيته لكل شعاع ضوء أو دفء يمكن أن يتلطف و يأتى دون موعد ، حيث يكون الزجاج جاهزا لاستدراجه إلى الداخل .

الشبابيك الصغيرة و الكثيرة العدد لا توحى بأنها شبابيك مكاتب ، بل تبدو مثل مناور دورات المياه ، بينما يتكفل وضعها التبادلى و اللون الأصفر الفاقع فى أطرها الألومنيوم بمنح المبنى المترامى نفس الشكل الساخر و الهش للعبة ميكانو !

ومن سخريات القدر أن التدبير البائس اكتمل بحظ أكثر بؤسا منع استخدام المبنى رغم ما أنفق فى إنشائه، لكن هناك العديد من المبانى المشابهة التى لم تصادف القدر نفسه من سوء الحظ تعمل بكفاءة و يتشاجر داخلها يوميا مواطنون فاقدون للأمل مع موظفين من فاقدى الهيبة و الرغبة فى الإنجاز.

ولا تبدو نهاية قريبة لحمى تزجيج المبانى التى أصابت الحكومة أولا فسهلت للسماسرة و وكلاء الماركات الأمريكية من السلع المختلفة اجتياح الأحياء الجديدة فى المدن الكبرى بمجمعاتهم التجارية التى نقلوا معها اسمها الأمريكى mall بممراتها الصاخبة التى لا تشبه الشوارع و سلالمها الكهربائية التى لا تمنح زائرها تسلية العاب مدن الملاهى.

التيه البليد للمجمعات الضخمة لا يقدم أى دعم للخيال؛ بعكس مكتبة بابل التى ابتدعتها مخيلة رجل ضرير فى مواجهة غموض العالم ، و قد نسخها أمبيرتو إيكو من بورخيس و وضعها فى دير روايته اسم الوردة بعد أن زودها بالكتب السامة و المؤامرات و عنف الجنسية المثلية.

ولو حاول الأمريكيون أن يبنوا مجمعاتهم التجارية وأبراجهم على هذا النحو الخيالى فلربما وجهت إليهم البشرية

الشكر بدلا من المذمة التى يتلقونها لقاء السبابات المتغطرسة المتجهة إلى السماء، تلك السبابات التى يراها جان جينيه علامة إنعاظ ، تتناسل فى السماوات العربية دون داع لا لتشير إلى الغطرسة كما فى مجالها الثقافى الأم ؛ بل إلى حقيقة التبعية الفجة و الخراب العام الذى يقوده تحالف السماسرة و الفاسدين.

الأمر مختلف بالنسبة لمبانى قاهرة القرن التاسع عشر ، التى ظلت تعرف بـ " القاهرة الحديثة " حتى ما قبل الهجوم الفوضوى للعمارة الأمريكية بسنوات قليلة. و قد شكا لى شاعر عربى صديق مقيم فى القاهرة من زيارات أقربائه ، لأنه يجد نفسه مضطرا لمغادرة عزلته و عاداته الحميمة لكى يصحبهم إلى المعالم السياحية المهمة ، و من بينها بالنسبة لأقارب هذا الصديق دار القضاء العالى بقلب القاهرة ،حيث يصرون على رؤية الواجهة الشاهقة للمبنى التى يشاهدونها فى الأفلام القديمة !

نبهتنى شكوى الصديق إلى الشىء الذى يسربه هذا البناء بطوابقه الثلاثة إلى لا شعور الناظر إليه حتى بعد أن أقيمت

على مقربة منه أبراج لم تنجح بزجاجها العاكس فى زعزعة الخشية التى يلقيها المبنى الفخم فى القلوب ، حيث تتناسب هيبة العمارة الفخمة فى غير إسراف مع هيبة العدالة التى تمثلها.

فى المقابل أمر فى طريقى اليومى من مدينة نصر إلى وسط القاهرة بمجمع المحاكم بالعباسية و هو مبنى واسع ، دون أن يصح وصف الكبير عليه ، أنفق عليه بسخاء و لم ينجح الرخام الرصاصى الذى يغطى حوائطه فى إضافة أى مظهر للفخامة ، بل إن العين تقتحم المبنى بحثا عن رشح المياه و أغلاط التنفيذ فى لصق الرخام ، أو وقوع أجزاء منه أثناء إنجاز ما يليه من أعمال الكهرباء و تركيب المكيفات وغير ذلك من أعمال صار عدم الإتقان عنوانا لها ، مثلما صار ثقافة مستقرة فى كل ما نفعل اليوم !

هذا المبنى الذى يقع إلى يمين الصاعد على كوبرى العباسية من جهة مدينة نصر تكشف شبابيكه الصغيرة عن النمل البشرى المتنازع داخل قاعات ليس لها هيبة قاعات المحاكم القديمة ، لا يتخطاه المرء إلا ليصدم بعد أمتار قليلة

من انحداره مع الكوبرى بعلبة أخرى من الجرانيت الأحمر إلى اليسار فى حرم كلية طب عين شمس ، مبنى مسمط كمصطبة عديمة النفع ، و يتحير المرء إذا ما بحث عن حكمة كسوة خلفية مبنى بكل هذا الجرانيت فى فناء لا يمر به أحد وفى تجاور مع بناء صغير بلون ترابى رث يبدو غرف كهرباء أو ما شابه احتفظ برثاثته ليفضح سفه الفخامة غير المطلوبة للمصطبة الجرانيتية !

ربما كان اهتمام الضيوف العرب من أقارب صديقى يتركز على مبنى القضاء العالى بالذات لأنهم أقاموا معه علاقة سابقة عبر الشاشة الفضية ، لكن الهيبة و الجدية التى يستشعرها المرء فى مواجهة هذا المبنى هى نفسها التى تنتابه فى مواجهة كل مبانى المحاكم القديمة و كافة ما ورثناه من مبان حكومية أنجزت قبل ثورة يوليو ، مبنى البريد والمطافئ بالعتبة ، دار الحكمة ، و مبانى الشهر العقارى ومقار الوزارات و مجلس النواب و محطتى القطار فى القاهرة و الإسكندرية.

و سواء اعتمدت هذه المبانى طابعا معماريا نقيا ـ رومانى

فى الغالب - أو استلهمت أكثر من تأثير فإن فلسفة واحدة كانت متبعة تتلخص فى الأعمدة الشاهقة التى توحى استداراتها بالليونة بينما تؤكد قوتها من خلال الضخامة، والعظمة بالمداخل الرحبة والدرج المرتفع عن الأرض ، مع تقشف فى الديكور و الطلاء المعتمد على اللون الأبيض أو الوردى الخفيف ، و هى بهذا تمنح من يدخلها إحساسا بالرحابة المريحة بنفس القدر الذى تعبر به عن قوة وفخامة الإدارة التى تمثلها و بعدها عن السفه فى الإنفاق.

ولا يمكن فى الدفاع عن المبانى الحديثة الاحتجاج بتغير طبيعة العصر التى صارت تحتم زيادة الارتفاعات و تعدد الأدوار، لأن الفخامة المقتصدة ممكنة أيضا فى الأبراج ، كما أن هناك العديد من المبانى الحكومية التى أنجزت السنوات الأخيرة فى عدد محدود من الأدوار و تمتعت ببسطة فى الأرض أكثر من التى أتيحت لمبنى مثل وزارة المواصلات بشارع رمسيس بوسط القاهرة ، و لكن المحاولات الجديدة جاءت شديدة البؤس لا تنم إلا عن افتقاد الخيال.

فى مقابل الاندفاع لنقل عمارة البلاد الباردة ، هناك الارتداد غير العاقل للتاريخ ، والنقل العشوائى من التراث الفرعونى ، فعلى العكس من الفخامة الرومانية لدار القضاء العالى المتناغمة مع جـــوارها والتى تتمتع بمساحة من الفضاء بمثابة حرم ينبه الداخل إلى طبيعة المكان (تحـــول الآن إلى موقف سيارات) أقيم المبنى الجديد للمحكمة الدستورية العليا على كورنيش المعادى فى شكل معبد فرعونى حقيقى.

لم يستلهم المعمارى أفكارا من فلسفة البناء ، بل نسخ معبدا و النتيجة شديدة البؤس ، حيث لا يمكن للعابر أمام الأعمدة المائلة لمعبد العدالة هذا أن يتخيل بالداخل قضاة موشحين و محامين حقيقيين فى أروابهم السوداء ، بل ممثلين مثل الذين يراهم يؤدون أدوار الحياة فى مصر القديمة أمام السياح بالقرية الفرعونية !

و إذا كان بنّاءُ المحكمة قد استلهم معبدا ، فإن هناك ما يشبه الحمى فى البناءات التى تتكاثر مستلهمة مقابر الفراعنة الفخمة ، حيث تنتشر العديد من الأهرامات مثل

نادى البنك الأهلى بأرض الجولف و نادى هيئة تدريس جامعة الأزهر بمدينة نصر و مبنى لوزارة الداخلية فى مقابله ، و لعل أبرز مبانى هذا الطراز المدينة العلمية بالإسكندرية .
ولا أدرى ما الحكمة من استلهام شكل الهرم الذى ينفذ أحيانا مقلوبا فيعطى بقمته العريضة و قاعدته الضيقة تهديدا دائما بالسقوط ، و ينفذ معتدلا فى مبان أخرى كشارة دائمة لهدر الإمكانيات حيث يضحى بانيه بما أنفق من أساسات لكى ينتهى المبنى بقمة ضئيلة عديمة النفع!

المشكلة أن التدهور المعمارى فى المبانى الحكومية لا يقف عند حد افتقاد جماليات العمارة ، بل يتعداه إلى كشف العلاقة الملغزة بين الحاكمين و المحكومين ، فالارتفاعات المنخفضة للأسقف تفضح تدهور هيبة الإدارة ، كما أن بتر العلاقة بين الداخل و الخارج يكشف عن نوع من خوف الداخل من الخارج أو التعالى عليه.

وقد انقطعت العلاقة بين الداخل و الخارج بالإقلاع عن عنصرين مهمين من عناصر الألفة المعمارية بين داخل وخارج

المبنى وهما : أسوار الحديد المشغول و الشرفات .. والغريب أن سياجات الحديد التى اختفت من أسوار المبانى تنتشر فى الشوارع للفصل بين شطرى الطريق مثل فطر سام يتكفل بإعطاء شوارعنا مظهر السجن المحكم . هذا الحديد الذى يستخدم للفصل و التقييد كان يؤدى وظيفة مختلفة تماما فى أسوار أفنية المبانى الحكومية و قصور أثرياء الماضى على السواء ، فهو يكشف الداخل أمام الخارج و العكس أيضا ، كما أنه يضيف الفضاء الخاص إلى فضاء الشارع العام فينتفى الإحساس بالضيق لدى الطرفين و تكون حديقة المنزل الخاصة جزءا من جماليات المكان. و بفضل قضبان الحديد لم يكتشف العديد من سكان الدقى و الزمالك و العجوزة أنهم يسكنون فى حوارى ضيقة إلا بعد أن تم هدم قصور جيرانهم الأكثر ثراء و تحويلها إلى عمارات أو بعد تغيير بعض سكان هذه القصور نوع أسوارها فى موجة التقوقع إلى الداخل التى اجتاحت المجتمع.

اليوم يستخدم الأثرياء الجدد الخرسانة المسلحة العالية

لتسييج قصورهم مما يعكس علاقة الريبة بينهم و بين المجتمع بقدر ما يعكس الأنانية المفرطة و الضن بالفائدة على الآخرين.الحكومة تستخدم هى الأخرى فى أسوار مبانيها كميات ضخمة من الخرسانة المسلحة فى أشكال عشوائية مسفة و متكبرة بضخامة كتلها الخرسانية التى توحى بالجبروت، ثم تعود لتبطنها بالرخام الذى لا يستدعى سوى الموت .و زيادة على هذه الفخامة البلهاء المشوشة بين القوة و الضعف تأتى البوابات المحروسة على مدار الساعة ، و أجراس الإنذار ، و فوق كل هذا قد نجد قمة السور مزروعة بكسر الزجاج الذى يضفى بؤس العشش العشوائية على هذه الأسوار المتكبرة!

و إذا كان هذا حال السياج من التربص و سوء الظن و الضن بالفراغ الداخلى على الخارج المختنق فأى وظيفة بقيت للشرفة ؟

تبدو الشرفة غير موجودة فى القصور التى يقيمها الأثرياء الجدد بالضواحى لأنها تطل على فراغ داخل السور من الاتساع بحيث لا يمكن للعين المتطفلة أن تصل إلى

الإحساس بوجود الشرفة ، بينما اختفت تماما من المبنى الحكومى، ليس الشرفة الكبيرة فقط ، بل ما نسميه " التراسينة " أو الشرفة الصغيرة بحجم الشباك التى تكفى فقط لدوران الباب فى فضائها ، هذه التراسينة كانت ضرورية حتى لو لم يجد الموظف الوقت ليمد قامته أو يريح ظهره ، أو يسلى عينيه فيها ، فهى تؤدى الدور المعاكس أيضا ، إذ تفسح لعين الخارج إلى الداخل و توحى بقرب الطرفين من بعضهما البعض و تواشجهما معا.

الشراهة فى الإنفاق التى تعكسها قصور الأثرياء الجدد لم تنجح فى إخفاء ضعة الأصل ، بل على العكس تضع علامة استفهام حول مصدر الثروة ، و كذلك فإن الفخامة الرثة فى المبانى الحكومية الجديدة لا تتناسب أبدا مع أوضاع دولة يعانى اقتصادها من الركود.و كما أننا نستطيع من الأخطاء الصغيرة اكتشاف امرأة من الطبقة الدنيا مهما أنفقت على أثوابها فإن الإنفاق الباذخ يتم إهداره بتفاصيل صغيرة تعصف بنية الفخامة التى أضمرها معماريو هذا الزمان

وزبائنهم المولعون بالكم، دون انتباه إلى أن الأموال التى ينفقونها على شراء الرخام لا تضمن لبناياتهم سوى اعتمادها كأضرحة تعادى الإنسان الحى و تهين حواسه!

ليس أكثر حكمة من حكاية تحكى جيدا.

هذا مــا آمنت به فى نهــاية رحلة طويلة بين الكتب و المخطوطات الشهوانية بحثا عن شيء يتعلق بأماكن الحب. و كانت دهشتى كبيرة ؛ إذ إن الكتب العربية التراثية - و هى عـمـدة فى هذا الأمــر - تخلو من أية إشــارة إلى الأمــاكن المستحبة لفعل الحب أو الأماكن المؤججة للرغبة .ورغم اهتمام كتب مثل: تحفة العروس ،رجوع الشيخ إلى صباه ، و نزهة الألباب بكثير من التفاصيل التى زعم مؤلفوها صلتها بهذا الأمر ابتداء من صفات الرجال و النساء و المقاييس الجمالية لأعضاء الجسد و الأطعمة المقوية التى يسهل التحصل عليها و الأخرى التى تقع فى باب المستحيلات،إلا أنها تتعامل مع كل هذا و كأنه يجرى فى اللامكان!

فى **الروض العـاطر** يعلنها الشـيخ **النفزاوي** بلا أدنى تـردد :**اعلم أن أسباب شهوة الجماع ستة : حرارة**

الصبا ، و كثرة المني ، و التقرب فيمن يشتهي ، وحسن الوجه ، وأطعمة معروفة ، و الملامسة .

و قد كلف مؤلفو هذه الكتب أنفسهم و كلفوا قراءهم مالا يطيقون من وصفات الأطعمة و الأشربة المقوية للباه ، و من ذلك مـــا يوصى به **أبو النصر علي بن عبد الصمد** الشهير بالكاتب الطبيب فى **جوامع اللذة** من أكل قضيب الذئب المشوى إلى مرارة الدب **(إذا أخذها الرجل وربطها علي فخذه الأيمن عند النوم جامع جماعا كثيرا من حيث لا يضره)**، زبل الثـعلب **(يسحق و يذاب بدهن ورد و يطلي به الإحليل وقت الجـمـــاع)** وأسنان التـمـسـاح**(إذا أخـذت من الجـانب الأيمن وعلقها الرجل علي عضده)** خصى الثعلب اليمنى ، قلب الهدهد ، جلد القنفذ،جلد السلحفاة.. إلخ

ربما وضعوا هذه الوصفات الغريبة من باب السخرية من آلام البشر و ربما كانت على العكس من ذلك تنطلق من نبل الطبيب تجاه الميئوس من حالاتهم إذ يوارب لهم بابا ضيقا للأمل بتعليق الشفاء على بعض من حسن الحظ ييسر لهم

صيد ذئب يستأصلون عضوه أو دب يحصلون على مرارته ، أو ضبط ثعلب يخرأ للحصول على زبله و كان من الممكن توفير كل هذا العناء لو أنهم انتبهوا لأهمية المكان و نصحوا بالأماكن الجيدة التى قد تعيد للبدن قوته و تغنى صاحبه عن ملاحقة الضوارى.

والغريب أن مؤلفى هذه الكتب ينتمون إلى حواضر الدولة العربية أيام عزها، و مع ذلك كان من الممكن أن نعلق عدم عنايتهم بالمكان على تأصل انتماء خيالهم إلى طبيعة البيئة الصحراوية قليلة التباينات ،إلا أن هذا ليس وقفا على المؤلفين العرب للأسف، فحتى **الكاماسوترا** : التى وصفت بإسهاب الأوضاع الأربعة و الستين لم تذكر شيئا عن المكان اللهم سوى نصيحة عابرة للملوك بعدم دخول بيوت رجال آخرين ، والتحايل بدلا من ذلك لإدخال المرأة المشتهاة إلى القصر (حتى لا يقتل الملك فى بيوت العامة) و هى نصيحة قليلة النفع لأنها لا تهم سوى بضعة رجال فى العالم ، أو بضعة مئات من الرجال إذا ما أضفنا للقائمة القادرين على مثل هذه المغامرات من الرؤساء و قادة الانقلابات المتتابعة فى المناطق

الحارة، و يزيد من قلة نفع هذه النصيحة أنه لم يعد هناك الكثير من الرجال على استعداد للغضب من زوجة عاشقة لرجل مهم!

المواقع الجنسية على الإنترنيت تبدو أكثر حفاوة بالمكان من الكتب الشهوانية القديمة ، فأحد هذه المواقع يحوى عناوين فرعية كالآتى : **الجنس في المطبخ ، غسيل السيارة ، مجموعات في الهواء ، سحاقيات في الغابة، الجنس في القارب ، والجنس في الساونا**،إلى آخر هذه الأماكن،و معظمها مع ذلك تنتمى إلى فنون الاستعراض و لا يمكن أن نتوقع فيها حضور الرغبة الحقيقية، فنحن نتوقع أن يطلق اللعب و الإيحاءات الفرويدية لمرش الماء شرارة الرغبة بين اثنين يغسلان سيارة ، لكننا لا يمكن أن نتخيل كيف ينهمكان فى فعل الحب بالحديقة. والشىء نفسه يمكن أن يجرى مع اثنين فى مطبخ،ولكن الذوق السليم يقتضى المغادرة إلى مكان آخر ، على الأقل لأن الأنف الطبيعى لا يستطيع أن يهتم بروائح احتراق الجسد و الأكل معا!

الحكايات وحدها تهتم بالمكان كنوع من الإمعان فى الواقعية .و لكنها دون قصد تسدى للمأزومين خدمة كبيرة بتنبيههم إلى الأماكن الأنسب للحب .و تكاد الروايات تأخذ بالنصيحة العادية التى ينصح أحدنا بها صديقه و هو يتثاءب فى نهاية ليلة من ذم الملل : حاولا القيام برحلة غير عادية.

الصديق أو الصديقة الذى ينصح بتلك الرحلة غير العادية من أجل إنقاذ علاقة تبدو مهدمة قد لا يصارح الآخر بأن أول شروط كسر الاعتياد هو تغيير الشريك، ذلك لأن أحدا ليس على استعداد لقبول تكلفة قول الحقيقة. و من حسن الحظ أننا نستطيع أن نقول ذلك بكثير من المواربة من خلال أمثولة رواية جيدة.

و سنلاحظ أولا أن أماكن الرغبة هى الأماكن الحدية فى الخطر و الأمان و النظافة و القذارة .و النعومة و الخشونة ، حيث يتهيج البشر فى الأماكن المخالفة لأماكن عيشهم .و لذلك فإن معلمى القص العظام (أعنى الرواة المجهولين لألف ليلة و ليلة) اعتادوا أن يحملوا الفقراء إلى القصور ، بينما يخصون الملوك و الوزراء و أثرياء التجار بالبيوت الخطرة فى نهايات

الحوارى الفقيرة المهجورة أو الجزر المنعزلة الموحشة فى عرض البحر.

ولا يشترط فى المكان الجيد أن يكون على مسافة كبيرة تستلزم السفر، فـ "**كونى**" أو **الليدى شاترلى** لم تكن بحاجة سوى للسير بضع خطوات لكى تغادر ملل القصر و تجلس مثل متسولة على عتبة كوخ مربى الطرائد و تجد لذتها فى خشونة الخيش الذى تستلقى عليه و خشونة أداء الرجل الأجير لدى زوجها و قد أسرها بكبريائه الصامت. و يمكننا أن نرى كوخ ميلورز فى رواية **عشيق الليدي شاترلي** مستنسخا فى غرف السائقين و الخادمات بكثير من قصور هذه الأيام ، و التى تذهب إليها الزوجات :فى المجتمعات المفتوحة بدافع من الملل و الضجر من رجال طبقتهن المتكلفين، و فى المجتمعات المغلقة بدافع من الضرورة ، حيث يصعب الاختلاط برجال غير خدم الزوج الغائب دائما.

ديسيديريا بطلة **أنطونيو جالا** فى **الوله التركى** ليست من ساكنات القصور و ليست لديها غرفة لسائق بجوار باب القصر، و لذلك كان عليها أن تسافر كل هذه المسافة بين

أسبانيا و تركيا لكى تتحد مع الدليل السياحى يمام في السندرة المظلمة سيئة التهوية فى محله الذى يبيع فيه السجاد و الهيروين. ذلك المكان البعيد الذى شهد اشتعال ولهها وقادها إلى الموت غريبة و حزينة و لكن مشبعة.أما **إيزابيل الليندي** المرأة التى تبدو خبيرة بشئون الكتابة و أشواق الجسد فقد جعلت الفتاة البرجوازية إلزا سومرز " **ابنة الحظ**" تتعرف على جسدها فى لحظة و مكان و مع شخص يمثلون ثلاث إهانات متراكبة لطبقتها، فهى وقعت فى سحر الفتى المعدم قليل الوسامة خواكين أندكيتا العامل عند عمها ، و بدأت تقابله خلسة فى مخزن حار قذر.و كانت هذه العلاقة الغريبة الذروة التى عرفت أنها لن تصلها مرة أخرى فعاشت عليها مكررة خطأ عمتها روز التى حاولت حمايتها بشتى السبل من مثل مصيرها،لكن العمة ـ على عكس ابنة أخيها ـ بلغت ذروتها الأولى و الأخيرة مع مغنى أوبرا افتضها فى مسرح.

الشاب الفقير جوليان بطل **الأحمر والأسود** لـ **ستاندال** (الذى تكاد مدام بوفارى لفلوبير تكون معكوسه فى النوع والطبقة) عاش حياة مشوشة خالية من السلام لأنه كان يطارد قصور الطبقة الراقية أو أن قصور هذه الطبقة كانت تطارده كقدر عنيد انتهى به إلى المقصلة.

كل إنسان يسعى إلى مكان للحب يكون الحد الأقصى للتضاد مع حياته ، من حيث المستوى من الراحة ، لكن هذا المكان المختلف لابد أن يبقى على احترامه للسمات النفسية، فالشخص الاستعراضى مثل زوجة الملك شهريار و كثير من أبطال م**يلان كونديرا** سيفضلون حديقة القصر أو خشبة مسرح ،أما الشخص الخجول فإنه سيفضل دائما الأماكن المغلقة قليلة الإضاءة، و بالتالى يكون الليل التوقيت الأنسب لتوهجه.

والشريك السيئ هو من لا يلاحظ هذه الحقيقة لدى شريكه الخجول فيحظى منه بخذلان قد لا تتكرر فرصة إصلاحه. و ليس هناك أى ضرر لو أن الجميع تعاملوا مع الآخر ـ من باب

الاحتياط - في المرة الأولى بصفته خجولا، فالشخص الاستعراضي لا تهزمه العتمة و هو يتمتع بقدرة على المبادرة تجعله مؤهلا للتصرف الفوري و تغيير المشهد إن لم يعجبه ،و على العكس فإن الخجل ينطوي على نوع من عدم المبادرة الذي يجعل اللقاء عرضة للفشل الصامت.

الغابة مكان يبدو نظريا مناسبا للجميع ،فهو خروج على ملل و ضغط الحياة العصرية وصحي،و هو مع ذلك مكان للعزلة بالنسبة للخجول و مسرح للانطلاق بالنسبة للشخصيات الجسورة.و لعل أجمل مشهد كتبه **حنا مينة** في حياته كان مشهد اللقاء العاصف بين زكريا المرسلي والراعية الكردية في **الياطر**.

و مع كل هذا فإن أهل التجربة يؤكدون أن الحب في الغابة مشهد بصري رائع ينصحون بمشاهدته على الشاشة فقط ، و يصرون على أنه يكاد يكون الموقف الوحيد الذي لا يجب أن تتبع فيه الحياةُ الفنَ، فأرض الغابة لا تخلو من حشرات دقيقة و أعشاب شوكية و أغصان جافة. لكن المضطر يستطيع أن

يتبع نصائح روائيي أمريكا اللاتينية الذين تلافوا مضار الغابات على العشاق فى رواياتهم الجسورة بذلك الاختراع العبقرى: الأرجوحة.

وعلينا أن نغض الطرف عن أماكن لا يذهب إليها الناس ولا يرسل الكُتابُ أبطالهَم إليها بدافع التغيير ، بل تحت إلحاح الضرورة:بيدر الشعير كان المكان الذى أرسلت إليه نعمى كنتها الأرملة راعوت لاصطياد بوعز :"**ها هو يذري الشعير الليلة فاغتسلي و تدّهني و البسي ثيابك وانزلي إلي البيدر ، و لكن لا تعرفي عند الرجل حتي يفرغ من الأكل و الشرب .و متي اضطجع فاعلمي المكان الذي يضطجع فيه و ادخلي و اكشفي ناحية رجليه و اضطجعي و هو يخبرك بما تعملين** (راعوت ٣، ٤)"و يقول بعض مفسرى الكتاب المقدس إن القدمين و الساقين تردان أحيانا فى التوراة ككناية مهذبة عن العضو الجنسى لدى الذكر. و على كلٍ يهمنا من الحكاية اعتماد البيدر كأحد أماكن الجبر.و نماذج هذه

الأماكن كثيرة فى أدب الريف المصرى منذ **محمد حسين هيكل** إلى **يوسف إدريس** ، و **خيري شلبي** ومعظمها أماكن تركز الصهد ،و تصل خشونتها إلى حد الإيذاء ، ومنها مخازن التبن و كومات الحطب و حقول الذرة (لا بأس بقيعان كبس القطن) بينما تلح المقابر كمكان للقاء أو الاصطياد فى قصص **يوسف أبو رية** الذى تتكرر العلاقات المثلية فى كتابته، وهى مثلها مثل العلاقات العابرة مع حيوانات الحقل ، علاقات جبر فى أماكن الجبر لا تورث من يمارسها من شباب الريف شذوذا دائما.

وربما كان أكثر مشاهد فعل الحب سخرية فى رواية من نصيب **الطبل الصفيح** لـ **جونتر جراس** ، فعلى رأس حقل البطاطس أفسحت الجدة لـ كولياجك القصير البدين تحت أثوابها الأربعة و عرف كيف يتدبر أمره و هى جالسة تلتهم حبات بطاطس مشوية تستخرجها من ركية النار أمامها، وتشير لمطارديه من رجال الجيش إلى الجهة التى يحتمل أن يكون فر إليها!

وتبقى أماكن الجبر الريفية على أية حال أكثر أمانا وحرية

من أماكن الجبر فى مدينة متريفة ، حيث يهتم سكان المدينة القادمون من الريف أصلا بأخلاق جيرانهم اهتمامهم بالفضيلة،الأمر الذى يجعل من البوابين سلطة لا يعرفها إلا الشباب الذين يسكنون بمفردهم أو يستعيرون غرف أصدقائهم لقضاء الوطر، و قد سألت أحدهم عن أفضل الأماكن برأيه فاندفع دون تفكير: غرفة متر فى متر فى عمارة ليس بها بواب أو جيران !

الألم الأعمق فى حياة البشر ؛ألم الموت لأن الآلهة ـ كما تقول ملحمة جلجامش ـ عندما خلقت البشر جعلت الموت لهم نصيبا و حبست فى أيديها الحياة ، و لهذا يعد البحث عن الخلود أو الرغبة فى استنفاد حدود الممكن دافعا آخر لاهتياج أشواق الحب فى أماكن بعينها، تمثل طرفى معادلة البقاء و الفناء.

و تعد المتاحف و المعابد و المقابر الأثرية الحالة القصوى للبقاء فى الحياة ،الأمر الذى يدعو العشاق إلى تبادل القبلات ـ على الأقل ـ فى تلك الأماكن ، و على النقيض تقف محطات

السفر كصفعة إيقاظ للإنسان العابر فى هذه الحياة ، وخلافا لما يمكن معاينته فى بوابات الرحيل تلك من مشاهد العناق المألوفة على محطات المترو و القطار و المطارات و الموانئ هناك الأشواق الغامضة لدى الوحيدين من الرجال و النساء فى تلك الأماكن ،التى - إلى جانب كونها أماكن تذكر بقصر العمر - توفر للنفوس الشريفة فرصة التخفف من أثقال الضمير ،و لذلك فإن العديد من الأزواج يتذكرون قتيلهم الذى نسوه منذ آخر رحلة ،و يبدؤون فى الانتعاظ بمجرد مغادرة حاجز الجوازات و بعضهم ينتظر حتى إقلاع الطائرة ، والبعض الأكثر إخلاصا يصل إلى الحالة بعد أن تستقر ملابسه على أرفف خزانة غرفته بالفندق فى البلد البعيد.و لا يعنى هذا ضمان تحقق المطلوب و إنما وجود الرغبة بحد ذاتها و تجدد الإثارة ليس أكثر؛ فتلك الأماكن العابرة كالمطارات و الفنادق و عربات القطارات و الباصات مثل سنارات كثيرة الغمز قليلة الصيد.

فى **سماسرة السراب** يضع **سالم حميش** بطله الهرّاب فى عربة قطار بمواجهة امرأة عملية لا تقبل إلا المستقيم؛

طلبت مهرها و وهبت نفسها زوجة له لأقل من يوم هو زمن بقائه فى العربة أو ربما زمن حلمه!

عربات الحنطور يعرفها كل سكان المدن المصرية تقريبا كأماكن للحب و لذلك فقد منحوا حوذيها لقبا مجازيا يضعه فى مرتبة القواد إلا أنهم انتظروا الإنجليزى **لورنس داريل** لكى يسجل ذلك أدبا فى ملحمة القرن العشرين **رباعية الإسكندرية** حيث يقول الراوى فى كتاب **كيليا**: **أخذنا عربة حنطور كانت تقف في وحشة في موقف سيارات الأجرة في محطة الرمل.السائق العجوز، بوجهه المليء بالندوب ، يسأل في أمل إن كنا نريد عربة حب أو عربة عادية ، و كيليا تقرقر ضاحكة .اختارت النوع الأخير باعتباره الأرخص أجرا. قالت لماذا يابني تأخذ امرأة زوجها قوي البنية في مثل هذا الشيء في حين أن لديها في منزلها فراشا لا يكلف شيئا!**

كل العشاق المحترفين و العاشقات المحترفات يقولون ذلك، وكل الحوذية المحترفين يعرفون كيف يميزون الأزواج من

العشاق ، و لذلك فإنهم يحترمون الرغبة فى الاتفاق على عربة عادية و بمجرد أن يسوطوا الحصان يعودون لتقديم الاقتراح المفيد :هل تفضل سيادتك أن أنشر الغطاء؟

أحد أصدقائى حمَّلنى مسئولية تنبيه العشاق من قراء هذا الكتاب إلى ضرورة الإجابة بالنفى الحاسم ، بعد أن دفع خمسين جنيها فى جولة حول برج القاهرة كان قد اتفق عليها بعشرة ، و لم يكن بحاجة إلى نشر الغطاء مطلقا ، لأن شقة العشيقة كانت بأحد شوارع الزمالك على بعد خطوات من البرج و لكنهما استسلما لمبادرة الحوذى الذى نشر المظلة الجلدية المعتمة من تلقاء نفسه!

عادة ما يلتقى إله الرغبة فى أماكن الرحيل المؤقت بهذا القدر أو ذاك من التسامح أو العداء ، بينما تبقى المستشفيات المكان الوحيد المستعد للترحيب به دون تحفظ عندما يفقد المرضى - الموشكون على الاحتضار بشكل خاص - حياءهم بمباركة الأهل و الأصدقاء الملتفين حول أسرتهم مرحبين بنفحة الحياة التى عادت، فى حين تتقبل المرضات أكثر

المداعبات وقاحة بتسامح اعتدن تقديمه للمقبلين على الرحيل.

هناك أماكن مثل السينما يعد مجرد قبول الدعوة إليها بين رجل و امرأة - فى الغالب - قبولا ضمنيا بارتفاع العلاقة درجة فوق مستوى الصداقة.و بخلاف المسرح و عروض الأوبرا أو حفلات الغناء يكون الحضور الخيالى الهش لكائنات الشاشة الفضية حافزا للخجولين للتخفف من ثقل الواقع؛ حيث تكثر الملامسات - التى تتوافق مع لحظات الإظلام والمواقف الحميمة بالفيلم - و هى غالبا الملامسات الأولى لأصحابها التى ستحل عقدة الخجل لديهم إلى الأبد.وباستثناء الزواج لن توجد قوة بعد ذلك تستطيع إيقاف تلك الملامسات!

وقد عرفت القاهرة من قبل دورا للسينما مخصصة لهذا النوع من الرواد الذين لا يعبئون بالعيوب الفنية فى الصوت أو الصورة،و حتى مستوى المقاعد. و كثيرا ما وقعت حوادث طريفة مثل تركيب بكرة من فيلم مغامرات أجنبى عقب جزء

أول من فيلم رومانسى محلى دون أن ينتبه للخطأ أى من العشاق المنهمكين فى قصصهم الخاصة!

أحد الأصدقاء حكى لى بعد انقضاء زمان التكتم الخاص به قصة عرض سينمائى هو الأغرب فى حياته.كان قد حجز فى ظهيرة خريفية بطاقتين له و لصديقته لمشاهدة فيلم **جان دارك** الذى قامت ببطولته **أنجريد برجمان** وعندما دخلا إلى صالة العرض وجدا أنهما الوحيدان.ولم تتمكن فتاة مسترجلة (تحمل الراية و تدفع الرجال إلى حتفهم) من جذب اهتمامهما فانهمكا فى ألعابهما حتى أضيئت الصالة ليكتشفا مشاهدا ثالثا كان يجلس خلفهما مباشرة .نظرا إليه بخجل و لكنه رد بابتسامة امتنان.و خرجوا من العرض الذى أقيم خصيصا من أجل ثلاثة:اثنان لم يشاهدا شيئا بينما شاهد الثالث عرضا مختلفا!

لا يجب أن ننسى أبدا الندوات و المؤتمرات الثقافية كأماكن مؤججة للرغبة.و لا يمكن إنكار الأثر الشهوانى

لنظارة طبية على وجه أنثوى جميل؛حيث لا يقتصر الهوس بامرأة فى وضع التفكير على قلة من غير المؤمنين بالمساواة بين الرجل و المرأة ممن يرون فى جلوس الأنثى على منصة مشهدا شهوانيا مثل ارتدائها لجلباب الذكر؛فحتى المؤمنين بقضية المساواة لا يكون بمقدورهم التنازل عن التضاد الموضوعى بين ليونة الساقين (إن كانتا جميلتين وفى مجال الرؤية) و بين صلابة الجدية التى تتخذها المرأة فى الحديث، وسوف يحتاجون لقوة مضاعفة من الفضيلة و التسامى الأخلاقى و الفكرى لكى يمنعوا أنفسهم من محاولة تصور تلك المرأة الجادة عارية إلا من النظارة الملهمة.

و قد أجاد **ماريو فارجاس يوسا** فى تصوير هذا الواقع الجنسو ثقافى فى فصل " **سروال الأستاذة الجامعية** " من **دفاتر دون ريجو روبيرتو**، عندما تعمدت الأستاذة الرصينة أن تتناسى سروالها الداخلى على سلم الفيلا فى طريق ضيفها الأستاذ العجوز الرصين الذى كاد قلبه يتوقف و هو يمسك بالسروال و يتذكر جدية المرأة فى

المؤتمر ، و يتساءل عن دلالة هذه اللقية المباركة: هل انزلق السروال من تلقاء نفسه أم تركته الأستاذة عامدة؟!بقية القصة كانت درسا لمحسنى الظن من الرجال. ولم يكن فى سلوك الأستاذة ما يشين، فقط أرادت أن تذكر الأستاذ المتطهر أن من تفكر هى امرأة أيضا.

وهذه المحاولة من الأستاذة لاصطياد الأستاذ أو إزعاجه التى كتبها يوسا تخييلا يعرف المثقفون الكثير من الوقائع المشابهة لها، فى كل زمان و مكان ثقافى سواء جاءت المبادرة من رجل أو امرأة ، و لكننا سنحتاج إلى العيش فى زمن آخر لكى نكتب بحرية السيرة الجنسية للمؤتمرات الثقافية.

مصايد الوحشة

فى رواية **وداعا للسلاح** يحمل **هيمنجواي** ضابطه الهارب من الحرب إلى فندق فى الشمال الإيطالى و فى الغرفة الفسيحة المطلة على البحيرة و بين ذراعى الممرضة البريطانية العاشقة أحس الضابط الأمريكى أنه فى بيته، و هو إحساس طبيعى لرجل منتشل من أوحال الحرب المرعبة، و مع ذلك لم يكن الفندق بيتا أبدا ، فلم يهنأ العاشقان بهذا الإحساس النادر حتى طرق رجل البار الباب و أخبره بأنه مهدد بخطر الاعتقال، حيث سمع بالمقهى من يتحدثون عنه، فاضطر الضابط إلى حمل حبيبته مع حقيبتين للهرب إلى سويسرا مجدفا طوال الليل عبر البحيرة الباردة.

و إذا تغاضينا عن الكارثة التى انتهت بها تلك الإقامة فهي أيام هناءة استثنائية مسروقة من عمر البؤس الذى أكره الأوروبيون العالم عليه فى حربهم الأولى، بينما كان بوسع الضابط ذاته لو كان قادما من بيته أن يتنبأ بانهيار المنظومة

الاشـتـراكـيـة حـتى في ذاك الزمن الذي صـادف شـبـاب الشيوعية.و بالمثل يمكننا أن نتنبأ بسقوط ديمقراطية التسليع الفظة و كل مـا يسـتجد من أنظمة تدفع الناس إلى التشابه، ولا يتطلب الأمر سـوى إقـامـة بضع ليال فى فندق و قليل من الخيال ليصل المرء إلى تلك النتيجة!

و لو أن هناك ديكتاتورا حصيفا لبنى لمعارضيه عددا من تلك الفنادق بدلا من السجون سيئة السمعة و المدانة من قبل منظمات حقوق الإنسان، لكن لسوء الحظ أن هذا الديكتاتور غـيـر مـوجـود، لأنه لو تمتع بالحـصـافـة مـا بقى ديكتـاتورا أصلا. و لهذا تجري الأمور دائما على نحو واحد:الديكتاتور يدفع ببعض الناس إلى السجون، بينما يذهب البعض الآخر بمحض إرادتهم إلى الفنادق الفـاخـرة التى لا تـخـتلف عن السجون إلا بافتقارها إلى الجلاد!

الفنادق تشبه السجـون فى ملمح آخر ؛ فكلاهمـا أمـاكن ارتحـال حتى لو طالت الإقـامة فـيـهـا. و باسـتـثناء ندرة ممن يفـتـقـدون الأسـرة و يجـدون المال لا يقطن الناس الفنادق فى مدن عيشهم الأصلية، و إنما فى حالات السفر.

وتمثل الفنادق واحدا من عناصر التشويق باللقاء مع المجهول التى توفرها حالة السفر عموما، حيث يخلق الارتحال نوعا من الإثارة المتولدة عن الاحتكاك الخفيف بالموت (وهو ذات النزوع البشرى الذى انبنت عليه فكرة الألعاب الخطرة فى مدن الملاهى) كما يحقق نوعا من المتعة الغامضة بتوقع شيء جميل، و ليس هناك من تقوده المصادفة إلى أحد الفنادق و يضحى بحقه فى الحلم بمغامرة عاطفية.و هذه حقيقة يعرفها جميع الروائيين الذين ينزلون أحيانا ضيوفا على مستعمرات الخفة تلك.ولأنهم ألطف بالناس من أنفسهم ، فإنهم لا يحملون أبطالهم إلى مستعمرات الوحشة إلا فى أوقات الضرورة القصوى ؛ عندما لا يكون هناك بيت.

دائما هناك إحساس مخادع بالخفة فى البداية، وسرعان ما تولد الوحشة الحقيقية.و بين القلائل الذين غامروا بوضع أبطالهم فى فنادق، ليس هناك من وصف الهذيان العاطفى لحالة انتظار المرأة الحلم مثلما فعل **هنري باربوس** فى روايته **الجحيم** ، حيث وضع بطله الريفى فى إحدى غرف نزل لومرسيه ، و كأى روائى يجيد ترتيب المصادفات المثيرة

لقرائه فتح باربوس ثقبا فى الحاجز بين الغرفتين و أزال قطعتى قرميد من مكانهما ليوفر لقرائه متعة مراقبة الشاب مقطوع الأنفاس أمام تجلى الحقيقة المطلقة ، و المعجزة الحية الوحيدة على الأرض فى هيئة امرأة تتحرك فى الغرفة المجاورة تحت عينه المتلصصة!

أدمن البطل الريفى التلصص و كان مثل مستكشف يصف لعصابة القراء تحركات الضحية و الموقف فى مسرح الجريمة :حركة شفتيها بلحن أو ذكرى منسية،ميل عنقها شديد البياض ليغرق فى منطقة الظل، حركة ساقيها و انعكاس وهج نار المدفأة عليهما، لون فستانها الفاتح الذى تشرق به النساء فى الربيع ، انحساره إلى أصل الوركين ، ثم تخليها عن الثوب كلية ، و انكشاف الثمرة وسط شق من العتمة العارية تحت اللباس الداخلى الرقيق كغيمة من البخور.و مع هذه المطاردة المحمومة لعين الرجل المستوحش يكشف هنرى باربوس عن الأصل النفسى لذلك الانتعاش الحسى الفندقى، و الذى يصلح أساسا لتفسير سيكولوجية

الاصطياد، حيث المرأة المجهولة دوما هى الصورة الأنقى للمرأة التى نشتهى، المرأة التى لم نعرفها بعد بكاملها، و التى سنتخلى عنها يوما، عندما لا يصبح لديها ما نجهله!

هذيان العين المراقبة التى تعبد الجسد المجهول الغارق فى الظلال الملونة لا يشبهه إلا هذيان العيون المؤمنة فى مواجهة وهم الرفات المكتمل لقديسين يغوصون تحت الإضاءة الخافتة الملونة فى عتمة الأضرحة، مع فارقين مهمين ، فأجساد القديسين تمنح المؤمنين السكينة، بينما لم تنل عين البطل الشاب من معبودته المجهولة سوى القلق، كما أن القديسين لا يغادرون أضرحتهم ، بينما غادرت المرأة و حرمت متعبدها من توتره ، و كان على العين المشتهية أن تتحول إلى عين حاسدة بعد أن احتل الغرفة رجل و امرأة معا.

لا يحتاج أى نزيل فندقى إلى وقت طويل كى يدرك أنه مثل بطل الجحيم و مثل كل نزلاء الغرفة السابقين ليس أمامه إلا أن يقوم بالحركات اليائسة ذاتها بين باب الغرفة و الشباك

ومراقبة الآخرين لأن المغامرة العاطفية التى ينتظرها لا تجىء إلا إذا ذهب بسندويتشه معه.

فى عديد من المدن الإسلامية التى تضم ملايين العمارات يقطنها بشر حريصون على عفة جيرانهم يصعب على المرء تناول سندويتشه فى بيته، الأمر الذى يجعل من فنادق النجوم الخمس أماكن مناسبة ، توسع من إمكانية اللقاءات الغرامية خارج علاقة الزواج ،و لكنها فى الوقت نفسه تذكِّر بحقيقة غياب الحرية، فهذه البناءات المنتعظة فى أرحام المدن الإسلامية تعامل بوصفها مستوطنات غربية، لا يُسأل السائح الأجنبى فيها عما يفعل ، بينما لا يستطيع المواطن ممارسة حريته بها إلا بفضل قدر من التواطؤ يُذكِّره دائما بهشاشة موقفه، كما أنها بتكلفتها المرتفعة تشهر معنى طبقية الحرية،حيث لا يستطيع المرء أن يتصرف بذات الحرية فى البنسيونات الرخيصة التى تخضع للصرامة التطهرية للشرطة و العاملين فيها.

تلبى الفنادق مع ذلك حاجة المتعبين إلى الراحة.و تشبع رغبتين مختلفتين تماما: الفوضى و النظام ، و هى لعبة غاية

فى الطرافة لمدة محدودة، حيث يرضى الإنسان نزوعه إلى الهدم فيبعثر أشياءه و يقلب رأس فراشه على عقبه، و يغيب قليلا ليعود فيجد الغرفة و قد أعيد بناؤها على أحسن ما يكون البناء!

لكن سرعان ما يكتشف المرء صعوبة الجمع بين ميزة وجود اليد الغريبة التى ترتب أشياءه و بين الاحتفاظ بأسراره الحميمة.و أن جدلية الفوضى المحكومة بحدود الغرفة و النظام الواحد الذى تعود إليه تفقد إثارتها.

بعد يومين أو ثلاثة يبدأ السجين الفندقى فى الحنين إلى أسرته و إلى عاداته الحميمة؛ حيث لا يمكن للغرباء أن يكونوا أسرة بديلة ،و لا يمكن للقهوة المتاحة للجميع أن تكون قهوتك أنت بالذات ؛حتى لو تيسرت مصادفة نادرة طابقت طعم القهوة الفندقية مع طعم قهوتك فإنك لن تجد معها عاداتك الحميمة :المكان الذى تتناولها فيه ، الصحيفة،التى تقرؤها أو الإذاعة التى تستمع إليها ، ربما الصوت المفضل الذى تبدأ به يومك (بالنسبة لى لا تكون قهوة الصباح قهوة بغير صوت

فيروز أو محمد عبد المطلب و هذا تذبذب حاد فى المزاج لا أدرى له سببا).

الأكل الفندقى عذاب آخر، و هذه الحقيقة لا يحتاج المرء لمهلة اليومين أو الثلاثة لاكتشافها، ففكرة البوفيه المفتوح التى يتصورها مخترعوها وسيلة لإشهار الحرية هى فى الحقيقة دلالة مؤكدة على الإهمال و قلة العناية بهذه السائمة الفندقية التى ترعى حشائش المطعم.كما أن ذلك الطعام المحايد المعد أساسا للأحد ، يمكن استخدامه كحمية مضمونة النتائج إذا ما فشلت الوسائل الأخرى فى إقناع النهمين بالتقليل من هذه العادة السيئة. يكفى أن تقدم لهم وجبات فندقية لأكلاتهم المفضلة كى يقلعوا عن تناولها إلى الأبد!

فى الوقت نفسه فإن دعوة على غداء من هذا النوع توفر اختبارا مؤكدا لشريك الحياة فى المستقبل ، فإذا أقدم أحد الطرفين على الأكل بنهم ينبغى على الآخر التمسك به ، لأن ازدراد الطعام الفندقى بشهية كاملة دليل مؤكد على الافتقار إلى حاسة التذوق .ولا يمكن لمن يفتقد حاسة أساسية أن

يمتلك حاسة سادسة تزعج الطرف الثانى بملاحقة خياناته فى المستقبل!

بعد أو قبل أن يفتقد الإنسان عاداته الحميمة و ثقته فى حواسه التى عمّقت بدأب عبر سنوات عمره علاقاته مع أكلاته و مشروباته و أماكنه المفضلة يكتشف أنه افتقد ما هو أهم :نفسه!حيث ينتبه الإنسان الذى اعتاد نوعا من التوازن بين ذاته و العالم، إلى أن الحالة الفندقية أوقعته فى تباين مخيف بين سرعة الوجود فى الخارج وبطئه فى الفندق.

و عبر المرآة الفندقية يتلقى أخبار الكوارث مشوشة: إما مبسطة و كأنها لا تحدث إطلاقا،أو مفزعة، و معظمة لإحساسه بالعجز إلى درجة أن صاحب الضمير النزيه يتصور مسئوليته عما يجرى، لأنه لم يكن يحدث لو لم يتخل هو نفسه عن مداره و يتحول بتدبيره السيئ إلى واحد من سلالة الرخويات الفندقية !

حالة فندقية واحدة تعفى سجينها من كل هذا! إذ تيسرت عبقرية معمارية لأحد الفنادق المغربية جعلته مثل متاهة

بورخيسية.و كنت قد ذهبت فى ندوة لم أعد أذكر موضوعها لأننى لم أحضر أيا من جلساتها التى أقيمت فى قاعة ما بالفندق ذاته؛ فقد أنفقت أيام الضيافة الأربعة فى البحث عن غرفتى التى كنت أجدها فى كل مرة فى مكان مختلف دون أن يتسرب إلى أدنى إحساس بالشك فى ذكائى ، لأن نزلاء الفندق الآخرين يفعلون الشىء نفسه ، كما أن موظف الاستقبال الذى تعلمت كيف أعود إليه لطلب المساعدة - كنت أفعل ذلك بالدوران حول الفندق بعد الخروج من أقرب باب طوارئ - دعَّم ثقتى بنفسى عندما أخبرنى أن بعض العاملين بالفندق يواجهون المأزق نفسه.

و لم تكن خبرة سيئة أبدا ، فقد حرم هذا الفندق الضجر من الانفراد بى، كما أهدانى فصلا فى رواية!

الذين لا يتوقعون غير المتعة بين غلافى كتاب على درجة من سلامة السريرة لا ينافسهم فيها سوى من يتوقعون عسلا دائما فى الزواج.على أن التعرض للخديعة فى كتاب غير مناسب أبسط كثيرا من التورط فى زيجة غير مناسبة؛ إذ يبقى الكتاب أو الفصل غير المناسب قابلا للطى و الانصراف عنه إلى غيره، و هو ما لا نستطيعه مع الأيام السيئة فى حياتنا التى نعيشها بالامتثال نفسه الذى يتحلى به محكوم عليه بالإعدام يقضى ساعاته الأخيرة تحت تعذيب غير ضرورى.

أردت بهذه المقدمة رفع الحرج عمن لا يريد التوقف فى هذا الفصل - إن كان ثمة قارئ صبور تبقى معى حتى هذه الصفحة - حيث أحاول هنا تأمل فساد الجسد، و هو موضوع لم تهتم به كتابات الجسد بشكل جاد،لأن دراسات الجسد الغربية التى جاءت رد فعل على الاحتقار

الأفلاطوني المسيحي كان من الطبيعي أن تتمحور حول "الجسد الجميل" لا القبيح.

و في الثقافة العربية يعاني باب التأليف عن الجسد المسغبة، على الرغم من التنطع لما يسمى"كتابة الجسد" التي صارت صرعة في الإبداع تمتثل لمنطق العولمة و شعارا ينتشر كالنار في هشيم الأدب الجديد ،و حتى على هذا المستوى فإن الأمر يتعلق بالادعاء أكثر من الحقيقة ، فما يصنف باعتباره كتابة الجسد لم يتجاوز طرحه أو فهمه للموضوع أقدام المبدعات الكبيرة السابقة التي احتفت بالجسد كجبلة لدى أصحابها و ليس انطلاقا من قصدية ذهنية.و لكن المشكلة أن بعض العارفين جيدا بقوانين سوق النشر ـ الدولي بخاصة ـ لا يمتلكون نفس القدر من المعرفة بالجسد ، فجاءت الكثير من الكتابات لتختصر مفهوم الجسد في الابتذال الجنسي ، و غالبا مع أجنبيات على طريقة أدلاء السياحة الذين تعرفهم القاهرة باسم " الخرتية ".

وعلى صعيد البحث العلمي اقتصرت المعرفة بالجسد على الترجمة و استثناءات نادرة في التأليف لم تفارق الطرح

الغربى، وقد أعطى الغرب الكثير فى باب الجسد. ولكن لا يصح التعويل عليه، لأنه ينحصر فى الانحياز للجسد المشتهى فى اللامكان الذى يحيل بالضرورة إلى المكان الغربى باعتباره كل أو نهاية العالم ، حيث من النادر وجود الباحث الغربى الذى يمتلك تصورا عن وجود البشر فى مكان آخر.و هذا يفسر كيف أن الغرب لم يتزحزح إبداعيا و فكريا عن الجسد الجميل إلا ليتوقف أمام الجسد البائس ، الوحيد بفعل الاغتراب و تقطع الصلات الإنسانية ،و هى مشكلات تنتمى إلى مجتمعات أنجزت حداثتها و نال فيها الفرد قسطا موفورا من حريته(الشخصية على الأقل) بينما يختلف الواقع العربى فى نقطة جوهرية و مركزية هى غياب الحرية،و بالتالى فإن تأملاتنا حول الجسد يجب أن تنطلق من غياب الحرية وليس من الأعراض الجانبية لحضورها.

صحيح أن آثام النظام الرأسمالى تكاد تفرغ الديمقراطية من مضمونها ، ويكفى تأمل أسماء الرؤساء فى بلد مثل الولايات المتحدة الأمريكية لنكتشف وجود ما يسمى بـ " الصفوة الحاكمة " التى لا تخرج السلطة عنها. و رغم ذلك

فـإن كل مـواطـن أمـريكى يسـتطيع ـ على المسـتـوى النظرى بالأقل ـ أن يحلم بأن يكون رئيسا للولايات المتحدة. هناك فى النهـاية مـسـتـوى من مـسـتـويات تداول السلطة السـيـاسـيـة ، ومهما كان هذا التداول شكليا فلا خلاف على أن المجتمعات الغربية أنجزت الحرية الاجتماعية، كما أن خمسين عاما من الشيـوعيـة فى شـرق أوروبا لم تكن أمـرا هينا على صـعـيـد الروح، لكنها لحسن حظ هذه الشعوب لم تتمكن من سلب تلك المجتمعات ما أنجزته على صعيد الجسد بانتمائها لأوروبا ما قـبل الحـرب الثـانيـة. و لهـذا لن يكون من الصـعب التـحـاق الشرق الأوروبى بقطار الديمقراطية و لو فى أخر عرباته ، لأن الجسد الحر سيتولى سريعا تعديل وضـعه السياسى. الحرية نفسها تتمتع بها منذ البداية المجتمعات الشفاهية التى لم تتعـقد علاقـتها بحواسها بفعل المنظومـات الأخلاقيـة التى عرفتها حضارات التدوين.

و لدواعى التبسيط يمكننا أن نجمل تلك المختلفات (من الديمـقـراطيـة المشكوك بأمـرها إلى البـدائيـة) تحت عنوان واحــد:" الديكتــاتوريات البــســيطة"و هـى تخــتلف عن"

الديكتاتوريات الشمولية "التى لم تنجز أى شكل من أشكال التحرر الاجتماعى أو السياسى ، ففى هذه المجتمعات تتساند المنظومتان السياسية و الاجتماعية فى إنجاز القمع ، فيخصص الديكتاتور جزءاً من وقته لحماية العفة، كما يخصص الدعاة بعضا من وقتهم لإقناع المؤمنين بطاعة أولى الأمر ، فى تبادل صامت للمصالح.

بنجاتها من هذا التعاون على إنجاز الطاعة حققت شعوب الجنوب الأفريقى و الآسيوى تقدما فى بنية السلطة على شمالها العربى الإسلامى الذى دخل الألفية الثالثة بإخلاص لتراث سياسى تتأبد فيه أدوار الحاكمين و المحكومين، وانعدام للحرية على المستوى الاجتماعى بفعل تأبد نظام الأخلاق أيضا، رغم أننا حظينا خلال القرن العشرين بعدد من المفكرين التنويريين و الفنانين المجيدين كان أقل منه كفيلا بتحرير وعى أوروبا فى القرن الثامن عشر.

جمود النظام الأخلاقى يمنع الفرد من الاستمتاع بجسده كما يشتهى ، و يحد من حركة هذا الجسد و تكفى مقارنة

بسيطة بين نظرة العين المشبعة وحركة الجسد العفوية فى أفلام المجتمعات الحرة و حركته فى الأفلام العربية ؛حيث يبدو الممثل ضائقا بأطرافه لا يعرف ماذا يصنع بها فيحركها بعصبية أو ارتباك،كما أن عينه لا تستطيع أن تنسى الكاميرا المستقرة فى لا وعيه بمنزلة عين المخبر.الساقان المنطلقتان على هواهما بانفراجة الإثارة المجيدة لا يمكن أن تتشابها مع ساقين تتعمد صاحبتهما المباعدة بينهما و هى تكاد تقول للمشاهد: **انظر كم أنا مثيرة** ! فلا تحظى منه سوى بالإشفاق الذى لا يتملكه إلا حيال فتيات الليل.

ولا يمكن للقيود التى تضعها منظومة الأخلاق على الجسد ـ و تبدو فى حركة أجساد الممثلين و هم الأكثر حظا من الحرية ـ أن تتبدد فجأة فى سرير،و فى مجتمع لا يعترف بالمساواة فى حق المتعة لن تنفع وصايا الأمهات للصبايا ،كما لن تنفع نصائح "العلماء" لإماء الله فى تعظيم لذة العبد المؤمن؛ إذ يظل للزوجة المتعمدة "الإمتاع" المظهر البائس نفسه الذى لممثلة تكشف عمدا عن ساقيها أو تباعد بينهما، بينما لن

يتبقى لرجل حساس يتلقى هذه الصنعة سوى الألم الذى يمكن أن يخرج به من بيت للمحترفات.

و مع ذلك فإن وعى الرجل العربى و المسلم بفضائل الجسد الحر لم يدفعه إلى التخلى عن إرث أسلافه المتمثل فى إحكام السيطرة على المرأة، و لكنه بدأ بدلا من ذلك الهجرة إلى نساء الشمال فى زحف يتزايد يوما بعد يوم،كما تأخرت صرخة العدالة الأنثوية لاسترداد الحرية كما تقترح **راوية في شموس الغجر لـ حيدر حيدر**. اختارت المرأة الأسهل هى الأخرى و شهدت العقود القليلة الماضية تسللا حذرا لعدد محدود من النساء العربيات فى الاتجاه ذاته. و فى عالم يتزايد فيه سوء الظن بين الثقافات يبدو هذا التكامل الجنسى بما سينتج عنه من ذرية تتمتع بـ " أنا " رحبة الضمانة الوحيدة لإبعاد شبح يوم القيامة لسنوات أخرى.

لا يترك غياب التوازن السياسى الجسد دون أثر ،فإذا كان من البديهى أن يمشى الفرد فى مجتمع ديمقراطى

معتدل القامة كما تقضى خلقته التى يتميز بها على سائر الفقاريات فإننا فى مجتمع اللامساواة يمكننا بسهولة تمييز من يعانون نقص الحرية ممن يتمتعون بفائضها من خلال شكل الجسد و علاقته بالفراغ المحيط به.

الفرد من الرعية يعانى من انحناء الظهر و تهدل الكتفين إلى الأمام" و هو الوضع الذى يتميز به الأسرى فى حركتهم على الأرض الغريبة محروسين بالأعداء المنتصرين.و فى المقابل يتحرك حائزو السلطة (بالأصالة أو بالانتساب عبر سلطة المال) بخيلاء الظافرين، فالصدر ينتفخ إلى الأمام والكتفان إلى الوراء.و لو كان بالإمكان أن نضع الاثنين فى وضع احتضان لشكلا معا واحدا صحيحا بقامة معتدلة، وانتفى الخطأ الذى صنعه سوء توزيع واحد صحيح الحرية فى المجتمع.

حركة الذراعين دليل آخر على الانفصال الحاسم، ذراعا فرد الرعية تتدليان فى العادة و تتحركان بوهن غصنين ذابلين وفى حذر و تردد من يتوقع ضربة مفاجئة، الأصابع منحنية أو مضمومة على كيس يحوى شيئا من متاع رث أو

تقبض على يد طفل تخاف فقده فى الزحام. ذراعا السلطة مشدودتان،تتحركان فى ثقة إلى أعلى عادة و الأصابع مفرودة بالتهديد أو لإصدار التعليمات أو للتلويح لمحبين متوهمين ، وربما تنطبق قابضة على سيجار لا يعد تدخينه علامة ثراء فقط، بل علامة فحولة و تذكير دائم بالقدرة على الاغتصاب.

وجه الإنسان الرعية مطبوع بالكآبة التى تبدو أكثر ما تبدو و هو يضحك!و يمكن معاينة افتقاد الأمل بسهولة فى انطفاء العين و زوغان النظرة ،فى مقابل الاتقاد الذئبى فى عين السلطة،حتى أننا إذا أخذنا مقاطع على العيون فقط فإننا نستطيع تحديد الفئة التى ينتمى إليها كل زوج من العيون بنسبة خطأ ضئيلة للغاية أو منعدمة.و يتيح التنوع السياسى الاجتماعى المحدود فى الوطن العربى مشاهدة التباين فى علاقة الجسد بالفراغ ليس فقط بين السلطة و الرعية ، بل بين شعوب وشعوب هى فى الأصل واحدة ، فنستطيع بسهولة تمييز اللبنانى من امتداده البشرى الطبيعى بفضل ليبرالية

لبنانية أتاحتها التوازنات لهذا البلد الصغير حتى لو شابت ديمقراطيته مساوئ الحصص الطائفية، إلا أنها فى النهاية ديمقراطية ساهمت - و معها ضعف السلطة أثناء الحرب الأهلية - فى تحرير اللبنانى من شعور الرعية الذى يسم عيون العرب الآخرين بانطفاء ينحدر إلى موت فى البلدان التى لم تدركها الديمقراطية و لو فى صورة مزاعم!

تشمل صلافة حركة الجسد الذى يتمتع بفائض الحرية السلطة بمستوياتها المختلفة و المتحالفين معها من رموز الفساد الاقتصادى،كما تشمل كل الملتحقين بخدمتهم من سعاة و سائقين و مدلكين و كاتمى أسرار و محظيات ، حيث يتصرف كل منهم بصلف يتناسب مع حجم دلاله لدى المنتسب إليه فى دائرة يتطابق محيطها مع حجم سلطات مسبغ الحماية .

الفرق الحاسم بين التابع و المتبوع فى المنظومة الديكتاتورية أن صاحب السلطة المطلق يمارس الدور طوال

اليوم بينما يمارسه التابعون فى الوحدات الأصغر على مستوى دوائر فعاليتهم أو قريبا منها فقط ،و يضطرون إلى التصرف كرعايا يحنون الظهر و يبدون التواضع أمامه و أمام سلطات أعلى أو أبعد عن دائرة نفوذهم.

و أحيانا ما تقع بعض أخطاء سوء التقدير ، كأن تتصرف ممثلة محظية لدى وزير أو ضابط كبير فى رعيتها كما لو كانت ملكة مطلقة السلطات، فى هذه الحالة يتحرك القانون من رقدته و عادة ما تكون تلك الحركة النادرة مصحوبة بدعاية تحاول أن تجعل من الصحوة العسيرة شهادة على اليقظة الدائمة للعدالة!

قسمة اللامساواة يفرضها طرف واحد بينما يقع التشوه على الطرفين؛فلا يستطيع حائز الثروة المفرطة المتحصلة من فساد الاستمتاع بأمواله دون أن تخترقه نظرات الحسد والغضب ، و يعجز حائز الفقر المفرط عن الارتفاع فوق الشرط الحيواني، و يفقد كلا الجسدان قدرتهما على

الانسجام فى الحب ، و قد أنجزت أستاذة الاجتماع **نـاديـة رضـــــوان** دراسة مهمة حول الشباب فى ظل التحولات الانفتاح الاقتصادى فى مصر ، حيث تابعت فى كتابها **الشباب المصري المعاصر وأزمة القيم** حالة أربعة من الطلاب و الطالبات من الفقراء والأغنياء و قد أدلوا لها باعترافات مفيدة كان من بينها وصف الطريقة التى تزوجت بها فتاة غنية من مستخدَم صغير فى شركات أبيها :كيف استخدمته زوجا لم يكن من حقه أن يسأل عن غشاء البكارة ليلة الزفاف مثلما عاش لا يمتلك حق سؤالها عن عشاقها ـ أو تحديدا مضاجعيها ـ المتعددين ، إذ فشلت هذه الفتاة المغترة بسلطة المال الفاسد فى التقاط الصوت الرفيع و الهش لما يسمى بـ " الحب" سواء فى علاقاتها المتعددة أو مع المستخدم زوجا !

و فى رواية **سمرالليالي** لـ **نبيل سليمان** يحتل الضابط موقعه و يقهر مسجونيه بسلطة أصهاره لكنه يتلقى القهر ذاته من زوجته . و يقتل الصبى المستهتر بسيارته فتاة يحرم أهلها من التعبير عن حزنهم عليها ، و غير ذلك من

بشاعات فى رواية تبدو فى مجملها رسما دقيقا لتراتبية الأجساد القاهرة و المقهورة.

ربما يتمثل أكبر أضرار اللامساواة المفرطة فى حرمان المجتمعات من روح الطفولة التى تتبدى فى الظاهرة الاحتفالية "المهرجانية " الموجودة فى أوروبا الغنية كما فى دول آسيا و أمريكا الجنوبية الفقيرة.و رغم أن جميع الشعوب العربية التى عاشت الحياة المدينية قبل الإسلام عرفت هذه المهرجانية (خصص المصريون للمهرجان أياما خارج حساب الزمن أخرجوها من التقويم) إلا أن ذلك كله يبدو مجرد ذكرى،فاليوم صار المصريون محرومين ليس فقط من الفرح الجماعى، بل من الحزن الجماعى أيضا، و قد كانت جنازة **عبد الحليم حافظ** عام ١٩٧٧ آخر الجنازات الكبرى، بينما اقتصرت جنازات العظماء بعد ذلك على مراسم رسمية تصادر الجثمان الشعبى و تحرم الناس من لحظات حزن ضرورية لحياة المجتمع!

هناك أشياء تبدو كما لو كانت مصادفات غير سارة، ولكنها تكرس لقهر الجسد؛ فسيارات "الميكروباص" التى تعمل

بالسولار و تم اعتمادها فى كل الدنيا للرحلات الطويلة، صارت بقدرة قادرين الوسيلة الأكثر انتشارا للانتقال داخل كثير من المدن العربية، و لا أظن أن الضرورة الاقتصادية وحدها كانت وراء انتشار هذه الوسيلة الأكثر تلويثا للبيئة؛ فربما كان دورها التذكير الدائم للإنسان بحقيقة كونه رعية، وهى بذلك تحميه من الأثر المخرب للخطاب الإعلامى الذى دأب على تسميته "مواطن" لأغراض التعبئة أو لأغراض التظاهر أمام المجتمعات العدوة فى عالم صارت المجتمعات فيه مكشوفة أمام بعضها البعض. تلك السيارات التى ابتكرها اليابانيون على مقاسهم تضمن الانحناء أربعة مرات يوميا على الأقل لكل فرد من الرعية يقرر الإقدام على مغامرة الخروج من بيته لمرة واحدة فى اليوم.

حجم الجسد سمة أخرى لمجتمع اللامساواة و مع ذلك لو أردنا أن نرى الاختلاف بين جسدى القاهر و المقهور فى الديكتاتوريات سنضطر للعودة إلى روسيا القيصرية عند معلم القصة تشيخوف الذى كان حريصا على صنع ثنائيات الهزال و السمنة بين جسدى المقهور و القاهر ؛ فنرى مأساة

"**موت موظف**" هلعا من عطسة لا إرادية عطسها ذات ليلة حزينة فى قفا جنرال. و نرى الفراق الحاسم فى "**النحيف والسمين** " لجسدين كانا زميلى دراسة تفرقت بهما السبل لتضع أحدهما فى صفوف الرعية النحيفة المذعورة و ترتفع بالآخر إلى سمنة السلطة الواثقة. الشيء نفسه يمكن أن نعاينه عند معلم الرواية دوستويفسكى الذى يصف فى "**مذلون مهانون**" عجوزا من الرعية البائسة :" **إنسان لا يكاد يكون له جسم ، إنه عظم و جلد.و كانت عيناه كبيرتين،و لكن منطفئتين وكانتا تنظران إلي الأمام دائما ،و لا تنحرفان يمنة و يسرة ، و يقيني أنهما ما كانتا تريان شيئا البتة**" لكن هاتين العينين المذهولتين سيمر ذهولهما مصادفة على جسد ألمانى متنفذ ، يصفه الروائى بأنه :"قصير بدين شديد العناية بهندامه ذو ياقة قاسية ووجه شديد الحمرة " هذا البدين ستغضبه النظرة فيأمر العجوز منفعلا :لا تنظر إلىّ هكذا. و عندما لا يحول العجوز الأصم عينيه عن هذا القوام السلطوى سيصرخ.

فــيــه : **أنا معروف فى البلاط بينما أنت غير معروف !**

ربما كان المسخ أو تحول الجسد البشرى الحركة الأعنف فى معزوفة الهجاء الروائى للفساد. و ستظل رواية **فرانز كافكا** القصيرة **المسخ** فاتحة و مختتم باب التحول القائم على الخوف من السلطة و سيظل ما حدث لبطلها المسكين جريجورى الذى استيقظ فوجد نفسه حشرة هائلة أقذع هجاء يمكن توجيهه لنظام؛فرغم أن ألف ليلة و ليلة زاخرة بقصص التحول إلا أن المسخ فى الليالى قائم على فكرة القصاص الإلهى، بينما يمكن اعتبار قصة "**الأنف**" لـ **جوجول** لعبة فنية لكاتب حوى معطفه كل شىء.

الاختلاف بين الرعية و الإله المزيف، لا يقرره حجم اللحم فقط؛بل نوعه ،فالرعية التى تحمل وسم سوء التغذية الواضح فى الهزال عادة، تضم فى صفوفها بدناء مفرطين فى السمنة ، و لكنها سمنة منطفئة ناتجة عن تناول الطعام

،الرخيص من الكربوهيدرات و تتعين بآلام و صعوبة الحركة ، الأمر الذى يباعد بينها و بين سمنة الفساد اللامعة بشره يميزها بدورها عن الامتلاء المتوازن الموحى بالطيبة و عراقة المحتد فى الجنسين.و إلى هذا النوع تنتمى سمنة الإغواء لدى بعض النســاء، و هى مع ســمنة الفــقــر أنواع من اللحم الحساس غير المتنكر لصاحبه، أو بالأحرى هو جوهره ،يتعايش معه منذ البداية فلا يحجب شيئا من روحه،بل إننا نشعر أن هؤلاء الأصلاء فى السمنة لا تتجلى أرواحهم إلا من خلال ذاك اللحم العريق.

و رغم أن عالم النصف الثانى من القرن العشرين شهد ميلاد عشرات الديكتاتوريات فى البلدان التى تخلى عنها الاستعمار إلا أن ضلال الواقعية الاشتراكية حوَّل نظر الكتاب عن سمنة أعضاء اللجان المركزية و أعضاء مجالس الثورات وعن هزال الرعية من أجل خدمة هدف نبيل واحد: تمجيد البطل الإيجابى.و لهذا ستكون لرواية قصيرة مثل "**تلك الرائحة** " الأهمية التى منحت كاتبها **صنع الله إبراهيم** اعترافا مؤكدا به ككاتب ، مثلما صارت فاتحة للون من

الكتابة العربية ينتبه إلى التضاد الحاسم بين جسد الرعية المنهك المنتهك و جسد السلطة؛أية سلطة،حتى لو كانت عمدة القرية أو الخفير كما جسده **يوسف القعيد** فى عديد من قصصه و فى روايته "**الحرب فى بر مصر**" و قد نقلها **صلاح أبو سيف** إلى الشاشة تحت عنوان " **المواطن مصرى**" مبرزا التضاد بين السلطة و الرعية فى الأداء لجسدين رشيقين، كانت الفظاظة لحركة جسد **عمر الشريف** مقابل انحناءة **عزت العلايلي** دون أن يلجأ إلى تدعيم التضاد بفارق اللحم كما فعل من قبل فى "**الزوجة الثانية** " بين الجسد المدكوك **لصلاح منصور** و الجسد الهزيل **لشكرى سرحان** .

ربما كان الفن السابع فى العالم الثالث أسبق الوسائط الثقافية فى الانتباه إلى ضرورة تمييز الملامح الجسدية للفاسد (و هو ما تفعله السينما الهندية و ما قدمته سينما أوائل الثمانينات فى مصر) ولكن السينما عادت للامتثال لإغواء الجسد الجميل ، مكتفية من الجسد الرشيق بحركته

الفظة ، بينما ألحقت الوجه الفاسد فى أحيان كثيرة بالوجه الإجرامى العادى الذى ترتكز مواصفاته على اجتهاد الإيطالى **لامبروزو** ، و قد حدد سماته منطلقا بالأساس من مواصفات عظام الفكين و الوجنتين و ندوب الوجه ، و جحوظ العينين و هذه ملامح ترتبط فى الأغلب بالشقاء فى الحياة أكثر من ارتباطها بالجريمة و تنطبق على المتشردين حتى لو لم يرتكبوا الجرائم و على العمال فى المهن الشاقة التى يلتحقون بها منذ الطفولة ، مما يجعلنا نرجح نسبة هذه الملامح إلى المجهود العضلى و العصبى البالغ الذى يشوه العظام و العضلات فى مرحلة النمو المبكر، و ليس إلى فساد النفس المتأصل لدى المجرم.

و قد استهلكت السينما هذه الملامح القياسية للجريمة سواء بمحاكاتها التامة أو بالمحاكاة العكسية بتقديم مجتمع الصفوة الإجرامى (من عصابات السطو على البنوك إلى منفذى الصفقات الوهمية الكبرى)حيث تكاد الوسامة والملامح الطيبة تكون أهم شروط المخرجين لقبول أحدهم عضوا فى تلك العصابات السينمائية المخادعة و على كل حال يحسب

للسينما الانتباه إلى الارتباط بين الفسيولوجى و الفساد ، لكن يبقى وجه الفساد المتشح بوشاح السلطة المؤيدة شأن آخر.

الفساد ينافى طبيعة الطفولة.و رغم أننا نقدم الرشاوى العاطفية لأبنائنا على الدوام ، إلا أننا لم نر طفلا مرتشيا بالمعنى الإجرامى للكلمة،فلم يحدث أن استولى طفل على أموال البنوك و هرب،أو سهّل هذا الاستيلاء .لا يعنينى هنا مديح الطفولة ،بقدر ما يعنينى التأكيد على أن الفساد مهنة تقتصر على الكبار، و هذا معناه ببساطة أن الفساد يلحق بالشخص بعد ضياع فرصة التأثير فى العظام.

و أمام إصراره على ترك بصمة أو علامة ، لا يتمكن الفساد إلا من التأثير فى اللحم ، حيث يتحول النمو العشوائى فى الثروة إلى لحم رخو ، ناعم النسيج و تافه مثل أطراف سمك الحبّار الهلامية. ينمو سريعا و يتجمع كثفا على جسد لم يكن مستعدا لاستقباله. و لأن هذا اللحم بلا تاريخ مشترك مع صاحبه، فهو لا يستطيع أن يتعاطف مع مشاعره

أو يشاركه حمل همومه. و هذا هو ملمح البلاهة المخادع الذى يبدو فى الوجوه الفاسدة و تصفه بيئة إسلامية لا تتعاطف مع الخنازير بـ " الخنزرة " أى افتقاد الوجه لوظيفته التعبيرية ، حتى لا يعود ينقصه إلا الخطم ليصير صاحبه خنزيرا حقيقيا.

و يتطلب الأمر سكينا مثلوما أو جاروفا نزيح به طبقات اللحم الفاسد كروث طازج لكى نكشف عن الوجه الأصلى ونرى المعاناة مدفونة على الوجه القديم للراعية الذى اختار الالتحاق بعربة الفساد!

بالطبع لابد لنسبة الشذوذ فى أية قاعدة أن تعمل عملها، وهذا يجعل بعض الفاسدين يفلتون من خنزرة الوجه ، مثلما يفلت مجرم عادى من توصيف لامبروزو.و لا يؤثر هذا فى صلاحية القاعدة ، بل يؤكدها بالنسبة للأغلبية من أبناء الحظ السيئ ، الذين يطفح فسادهم على ملامحهم.

و من الملاحظ أن تشوهات الوجه الفاسد تكون مصحوبة ، أو متبوعة فى الغالب بتحولات فى القفا. تلك القنطرة بين الأرفع و الأدنى فى الجسم الإنسانى التى لا يمكن أن

تستوقف باحثا غربيا أو تثير لديه ملاحظات مهمة باستثناء بعض اعوجاج عند عمال البناء و بعض ألم فى فقرات العنق لمن يعملون خلف المكاتب و بعض ضخامة فى أعناق رافعى الأثقال تتناسب مع ضخامة أجسادهم، لأن القفا الفاسد مثل الوجه الفاسد منتج أصيل للركود السياسى من الصعب أن يصادفه أبناء مجتمعات الحيوية.

ولأن الباحث العربى كسول بطبعه فقد اقتفى أثر الغرب فى إهمال القفا!لكن الإهمال الحالى مجرد تراجع مذموم عن أجدادنا ، وقد تكفلت بوصف القفا دراسة نادرة للقاضى **شهاب الدين أحمد التيفاشي** (١١٨٤ ـ ١٢٥٣م) الذى خصص للقفا الباب الأول من كتابه " **نزهة الألباب فيما لا يوجد في كتاب** " أحد أشهر كتب الإيروتيكية العربية.

أعطى التيفاشى دراسته عنوانا غريبا " **الصفع وما فيه من الفوائد و النفع** " وتناول فيها بجدية ظاهرة فوائد الانصفاع ، الذى ليس كمثله شيء "**في بقاء صلاحه علي مر الزمان و تقلب الأيام ، ومتي استعمل كان حاضر النفع ، ظاهر الحقوق والرفع ، لا**

يؤدي إلي فساد في دين ، و لا يتعقبه نقص في دنيا ، ولا علي الأنفس منه مشقلة ، ولا علي الأجسام منه أذي ، يدخل في أبواب الخير و يخرج من أبواب الشر .و يعتبر التيفاشي القفا القابل للصفع معبرا إلي الجاه و ذلك أن الإنسان إذا عرف بهذا الأمر يحضر دار السلطان و يدخل في جملة الخاصة و يخرج من عيار العامة إلي حيث لا يصل إليه إلا القائد الجليل .

و يبدو باب الصفع لدى التيفاشى مفتتحا غريبا لكتاب مكرس أساسا للجنس ، لكن الغرابة سرعان ما تتبدد بالنظر إلى تبويب الكتاب ، فعلى كثرة أبوابه يختار التيفاشى أن يتبع باب الصفع مباشرة بباب " فى أصناف القوادين والقودات ". و هو ما يشى بحجم غضبه و قرفه من المنصفعة الذين سقطت على أقفيتهم فى مجالس اللهو الدولة العربية فى زمانه ، و ربما يكون قد ألّف كتابه كله خصيصا من أجل هذا الباب، و قدَّم الفاسدين المنصفعين على القوادين من أجل

تعظيم المذمة التي يستحقها صاحب رأى مدلس ، يتضاءل جرم من يقود على امرأة إلى جوار جرمه ، لأنه ـ بتضليل السلطان ـ يقود على أمة.

و لم يكن غضب التيفاشى مدخلا لفساد رأيه ، فملاحظة الواقع تثبت صلاح نظريته و قوة ملاحظته لطبيعة السلطة المستبدة،فرغم أن مظهر الاعتداد بالنفس هو أهم ما يبدو من السلطة و الملتحقين بها لعين الرعية الضجر ، إلا أن جوهر بناء هذا النوع من السلطة يقوم على الاستعداد المبدئى للانصفاع و هو العامل الحاسم (إلى جانب صحيفة سوابق عامرة) فى اختيار هذا المسئول أو ذاك.

أحيانا ما تحدث أخطاء نادرة تتسبب فى اختيار أشخاص يمتلكون أجسادا تكتسب اعتزازها من ذاتها و يصعب عليها الانحناء ، و لكن سرعان ما يتم إصلاح الخطأ بلفظهم و استبعادهم ، بينما يزداد اقتراب المنصفعة و يدوم زمانهم.و تفعل مداومة الانصفاع فعلها إلى جانب المحاولة

اليائسة لإشباع الجوع التاريخى (بالتهام كميات كبيرة من الطعام يتيحها النمو العشوائى للثروة) فيتجه القفا الذى دخل الدائرة مفردا إلى التشابه مع غيره من أقفية المنصفعة مهما اختلفت الوظائف مثلما تشابهت الوجوه من قبل؛بحيث لن ترى إلا اسطوانات بليدة من الغائط تتحرك بخيلاء بائس!

حبس الرحبة

عندما أغرى إبليس أبوينا بشجرة "المعرفة" كان يزين لهما المتعة ليوقعهما فى المعصية، فيطردان من الجنة إلى الأرض و يعيش أبناؤهما من بعدهما حياتهم القصيرة شحيحة المتع محروسين برعاية أنبياء موكلين بردهم إلى طريق الطاعة لتأمين عودتهم المريحة إلى جنة المتعة المطلقة.

هذا التصور التوراتى القرآنى فرَّع طريق البشر إلى مدقين متباعدين يؤدى أحدهما إلى حظيرة الطاعة المسيجة بالسكينة و الآلام و يقود الآخر إلى حدائق المتعة المحفوفة بالسعادة القلقة الزائلة، و التقى هذا الطرح مع خيار أوروبا التى اتخذت من التخصص إلها واحدا قبل أن تعرف ديانات التوحيد ، حيث سجنت أساطيرها الآلهة فى وظائف محددة لا تتعداها.

و فى حقب كانت البشرية فيها أقل قدرة على الاتصال بالسماء اتخذت من الممارسات الاحتفالية بالجسد طقوسا

دينية، و لم يكتب لهذا المسعى الاستمرار و ضاعت على البشرية فرصة الاستفادة من الطريق الواحد للدين و المتعة الذى قضت الحضارات الشرقية وقتا طويلا فى تعبيده بطريقتها الخاصة، و من بينها الحضارة المصرية؛ فالمصريون الذين اخترعوا الدين وكانوا على الدوام عرضة للإيذاء من موجات متعاقبة من الغزاة ،لم يكونوا فى معركة مع الله أبداً و لم يروا - كما رأى الأوروبيون - فى وجوده عقبة أمام سعادتهم و استمتاعهم بحواسهم.

و طوال العصر الفرعونى كان تفشى الظلم مرتبطا بتدهور الحالة الدينية، فكان أحدهما يؤدى إلى الآخر و هما معا يقودان إلى تعاسة الإنسان و تقويض أساس الدولة. و قد ترك المفكرون المصريون مراثى تنعى بلادهم فى عصور الانحطاط، ربما كان اشهرها ما تركه الحكيم **ابور** عندما كانت سلطة الفراعنة آخذة بالتدهور فى الأسرة السادسة.فى مقال طويل - يقال إنه ألقاه بحضرة ملك لا تذكر الوثيقة المحفوظة بمتحف ليدن اسمه - يحمل الحكيم على الظلم الذى "**جعل من اللصوص أصحاب ثروات**" وهذا بدوره هو

الوجه الآخر للانحدار الأخلاقى الذى جعل الرجل الأحمق يقـــول:" **إذا عرفت أين يوجد الإله فإني أقدم له قربانا** ".

وعندما احتضنت مصر المسيحية كملاذ من حكم الأجانب كانت الكنيسة دوما مع شعبها عرضة لاضطهاد الأجنبى ، ولم تكن مهمتها حرمان الشعب من حياته بل حماية هذه الحياة.و لما دخل الإسلام مصر لم يجد بلدا مفتقدا للهوية ؛ فتعين على الدين الجديد أن يكون رافدا إضافيا فى أقدم بوتقة للهويات . وفى مرحلة تالية حول المصريون "الأزهر" الجامعة التى أقيمت لنشر الفكر الشيعى إلى مؤسسة سنية ، دون أن يتخلوا عن حب آل بيت الرسول، الذين ستتحول الاحتفالات بموالدهم و موالد غيرهم من الأولياء إلى مناسبات للفرح، وسيرى المتأمل للمسيرة الإيمانية المصرية الظل الخفيف لأوزوريس و حورس فى مريم و عيسى ، اللذين سيتقاسمان بدورهما محبة المصريين مع الحسين وأخته السيدة زينب. وسوف يواصل المصريون احتفاءهم بمولد النبى والعذراء والحسين و السيدة زينب ، بالحلوى والغناء

الصوفى بحسيته المراوغة، و بألعاب السيرك و التنشين على الدمى و حتى اليوم يتجمع الناس فى هذه الأعياد السنوية من سائر أقاليم مصر، حيث ينام الموسرون ساعات راحتهم فى الفنادق ،بينما يفترش الفقراء الحوارى فى تجاور و اختلاط للأجساد ، يمارسون متعهم لأسبوع كامل احتفالا بالحياة يسميه البعض :تجاور المقدس و المدنس.

بالفرحة نفسها كان المصريون يزفون كسوة الكعبة بالطبل و الزمر فى موكب يطوف القاهرة قبل أن ينطلق ركب المحمل بجوقته الموسيقية إلى السويس و منه إلى جدة حيث يزف إلى مكة ، و قد ظل هذا التقليد ساريا طوال سبعة قرون حتى كانت معركة المحمل عام ١٩٢٦ مع الوهابيين الذين يحرمون صوت المزمار و قد وقع فى المعركة خمسة و عشرون قتيلا منهم .و تواصلت اعتراضاتهم بعد توحيد الملك **عبد العزيز بن سعود** قبائل نجد و الحجاز بدعم منهم و إنشاء المملكة التى ستحمل اسم العائلة عام ١٩٣٢، حتى كانت واقعة رفض المحمل عام ١٩٦٢وقد توقفت بعدها مصر عن إرسال الكسوة

التى تفننت أجيال من العمال المصريين فى تزيينها بالآيات القرآنية المطرزة بخيوط الذهب.

مدرسة القراءة المصرية أعلت من شأن المتعة الفنية فى القرآن الكريم من خلال القارئين المجيدين و قد خرج من صفوفهم كل المطربين و الملحنين المتميزين الذين احتفظ كل منهم بلقب شيخ من **سلامة حجازي** إلى **زكريا أحمد وأبو العلا محمد** ، وحتى **سيد مكاوي** ، كما أن **أم كلثوم** معجزة القرن فى الغناء العربى كانت تجوِّد القرآن.

و يلتزم القارئون المصريون المقامات الموسيقية و يتجلون فى آيات بعينها يعمدون فيها إلى الإعادة ،مرات و مرات استجابة لرغبة الجمهور، و إذا قيض لأجنبى لا يعرف العربية أن يستمع اليوم إلى تسجيلات السهرات الخاصة للشيخ **مصطفي إسماعيل** لتصور أنه أمام سهرة طرب من صيحات الاستحسان التى تُعقِّب على الأداء مثل جوقة وراء مطرب، إضافة إلى سباب التحبب الذى يُسمع واضحا فى إعجاب لا يفصل بين عظمة اللفظ الإلهى و جمال الصوت البشرى.

وكانت عادة ترتيب القارئين فى رمضان من القصر الملكى إلى بيوت الموسرين فى المدن و القرى إحدى أهم المتع التى يتلقاها الناس فى ليالى الصيام ، و حتى اليوم لا يتوقف امتلاء مضايف العزاء بالقرى على مكانة المتوفى و عائلته فقط ، بل على سمعة القارئين الذين يحضر الناس لسماعهم و لا يتردد المعزون فى التعبير عن الاندماج مع التلاوة الجيدة وفرحهم بالصوت الجميل خاصة إذا لم يكن الميت شابا ، وحتى الآن لا أعرف سر ارتباط سورة يوسف بسرادقات العزاء ، إلا أن تكون رغبة فى إهانة الموت بقصة شديدة الحسية يصورها القرآن أجمل تصوير.

ظل الدين فى مصر على وفاق مع حواس الإنسان وأحد أسباب التوازن النفسى فى مجتمع الليبرالية المحدودة الذى عرف العديد من المتع المتجاورة رغم الاحتلال الأجنبى قبل يوليو ١٩٥٢. هذا الوفاق الكامن فى اللاوعى، نقرأه لدى **نجيب محفوظ فى " قصر الشوق"** على لسان ياسين متأملا لردفى زنوبة المتراقصتين فوق سطح العربة الكارو

«اللهم لا تجعل لهذا الطريق من نهاية، و لا لهذه الحركة الراقصة من ختام . . يا لها من عجيزة سلطانية جمعت بين العجرفة و اللطف ، يكاد البائس مثلي يحس بطراوتها و شدتها معا بالنظر المجرد ..و هذا المفرق العجيب الذي يشطرها تكاد تسقط الملاءة عنده و ما خفي كان أعظم .. إني أدرك الآن لماذا يصلي بعض الناس ركعتين قبل أن يبني بعروسه . . أليست هذه قبة ؟.. بلي وتحت القبة شيخ .. و إني لمجذوب من مجاذيب هذا الشيخ» .

و للحقيقة فإن مصر لم تتمتع وحدها بهذا التصالح ، بل عرفته جميع الحواضر العربية ، لأن الإسلام - الذى ارتكبت بعض الشرور باسمه شأن كل الأديان - لم يرتكب المتحدثون باسمه الفظاعات التى ارتكبها ممثلو الكنيسة الأوروبية، و لم يكن ذلك ممكنا لمن يتحدث باسم دين يحتفى بالحواس ويوسع إلى أقصى حد إمكانات السعادة الدنيوية التى لا يراها ضد التدين،و قد أدرك أئمة المسلمين طبيعة دينهم الرحبة فتركوا

تُراثا من التأليف الشهواني كان الأسبق في العصر الوسيط، وجميعه يبدأ بحمد الله الذى زين الدنيا بالشهوات.

فى ذلك الوقت لم يكن المسيحيون الأوروبيون يجرؤن على التفكير علانية فى سعادتهم على الأرض.و هناك مقابلة طريفة بين العالمين يصورها **نيكوس كازانتزاكس** فى روايته **القديس فرانسيس** من خلال اللقاء بين فرانسيس الصقلى وسلطان المسلمين فى مصر ، و قد مثل القديس بين يدى السلطان مع رفيقه ليو بعد رحلة محفوفة بالمخاطر على متن سفينة بدائية تقاذفتها الأمواج.سأله السلطان : **من أنتما وماذا تريدان** ؟! و أجابه فرانسيس و هو يرسم علامة الصليب :**إننا مسيحيان أرسلنا الرب كي نشفق عليكم أيها السلطان الشهير.إنه يريد أن ينقذ روحكم.** واندهش السلطان الذى لا يرى أن روحه فى خطر و سأله وهو يغالب الضحك عن الكيفية التى سينقذ بها روحه فإذا القديس يجيبه بما يجرده من أساس وجوده :"**بالفقر المدقع والحب الكامل و العفة الكاملة** ولم يحتمل السلطان الاستمرار فى السخرية الأولى و صاح يسأله هل هو فى

كامل وعيه ؟!و كيف يريده أن يتخلى عن قصوره و أمواله ونسائه و يمشى مثله يسأل الناس. «**ما معني الحياة بعد ذلك ؟هل تستطيع أن تخبرني ؟ لماذا أعطانا الله مفتاحا لنفتح به النساء و ندخل ؟هل معني هذا أنني ينبغي أن أكون مخصيا ؟** وعاد فرانسيس إلى الكلام "**ما النساء إلا** ... " و لم يدعه السلطان يكمل ، وإنما بادره:" **اغلق فمك أيها الراهب و لا تقل شيئا عن النساء و إلا قطعت لسانك !فكر بأمك ، فكر بأختك إن كانت لك أخت ، و فوق هذا فكروا أنتم أيها المسيحيون بمريم أم المسيح**". و هنا صمت القديس ونادى السلطان جلاده و لكنه تذكر أنه لم يعرف معنى الحب الكامل، فعاد يسأله عنه، فلما أجابه فرانسيس :" **أن تحب أعداءك سيدي السلطان**" أشار إلى الجلاد : **اغمد سيفك إنهما مجنونان تعيسان و لن نقتلهما !**

كان على أوروبا أن تنتظر حتى بدايات القرن الثامن عشر لكي تتمكن من الحديث عن الإنسان ، و قد رأى كهنة الحداثة

أن فرض سلطان العقل هو المدخل لسعادة الإنسان المتحكم في مصيره ،و اعتبروا - بإيمان مطلق - أن انسحاب الدين ليصبح أمرا شخصيا لكل فرد شرط لتحقيق إنسانية الإنسان التي صار مؤكدا الآن أنها تبتعد يوما بعد يوم، حيث لم يسفر الإعلاء المطلق للعقل عن حرية الإنسان، بل عن نوع جديد من الإيمان بالنظام ،و عن إخضاع الفرد لمصلحة المجموع فيما يقول **آلان تورين** . و بعد كل الآلام التي تحملتها البشرية لم يتزحزح الإله عن موقعه تأكيدا لسوء تقدير التنويريين الذين ينظر إليهم تورين اليوم بوصفهم نخبة من النبلاء وجدوا متعتهم في تحدي الكنيسة و فضح شرورها .

ويبدو أن المقارنة ستكون في صالح الكنيسة لو أننا قارنا اليوم بين ما فعله كهنتها و بين ما يفعله آباء الدين الجديد: دين النظام!

استفادت الأنظمة القومية الفاشية و النازية ، مثلما استفادت الليبرالية المغترة بذاتها من النظام الذي أرساه العقل ، و إلى اليوم تعيش الديكتاتوريات العسكرية و الدينية

فى نصف الكرة الجنوبى بفضل التنظيم الذى أرساه العقل والمعدات التى أنتجها و التى جعلت من الضبط و السيطرة على الإنسان أمرا أكثر يسرا.

و مثلما كان آباء الكنيسة يفعلون ما بوسعهم لمد مظلة الله على أكبر عدد ممكن من البشر و يحتفظون لأنفسهم بالسر فإن كهنة العولمة يريدون الاحتفاظ للغرب بأسرار العبادة بينما على الآخرين أن يظلوا خراف الله الضالة التى لا تحظى بالمغفرة أبدا ، و يكفى تأمل تاريخ الولايات المتحدة الأمريكية فى رعاية أنظمة ديكتاتورية لا يتم الحديث عن شرورها إلا فى لحظات الشك بولائها، إلى أن تتم تسوية الأمر بمقايضة مزيد من العمالة بمزيد من الصمت.

لكن هذا لا يجب أن يكون سببا للتقليل من أهمية ما حققته أفكار التنوير فى البداية من حرية أبهرت الموجة الأولى من الإصلاحيين المسلمين الذين احتكوا بالغرب أمثال **رفاعة رافع الطهطاوي** و **خير الدين التونسي** وقد تمنوا لمجتمعاتهم الحرية نفسها، دون أن يعتبروا أن بقاء الإله فى موقعه يمكن أن يكون عقبة فى سبيل ذلك.

و لو كتب النجاح لمحاولات التقدم الإصلاحية العربية على أيدى ممثلى الاستنارة الدينية في القرنين الثامن عشر و التاسع عشر فربما قدمت دعما للنظام العالمى - إن كان ثمة أمل للحديث عن نظام عالمى - و وفرت على البشرية الكثير من الآلام ، و لكنها منيت بهزائم مريرة قادها الغرب الاستعمارى بحملاته العسكرية المستمرة لأنه كان يخطط منذ ذلك الوقت لكى يحتفظ بإنجازات الحرية حكرا له و لن تكون هذه الحقيقة واضحة أمام الموجة الثانية من البعثات العربية فى أوائل القرن العشرين، التى تصورت أن فشل الإصلاح يكمن فى الطبيعة " التلفيقية " للمشروع الأول و أن الالتزام الحرفى بالمشروع التنويرى الغربى هو السبيل إلى النجاة ، لكن هذا المسعى لقى مقاومة المجتمع، و كانت علامة الإخفاق الكبرى اضطرار **طه حسين** للتراجع عن مشروعه الجذرى "**في الشعر الجاهلي**" بينما كان على مقربة منه مشروع صديقه **علي عبد الرازق** الذى حاول الوصل مع جهود التنويريين الأوائل ، حيث لم يسع إلى تحييد الدين كما سعى **طه حسين** أو نفيه بلغة معارضيه ، بل إلى عقلنته و نفى

التعارض بينه و بين التقدم ، و قد قوبل مشروعه برفض السلطة التى تعرف خطورة مشروع تقدم يمكن أن يتجاوز حماس النخبة فكان ردها عليه أعنف من الرد على طه حسين.

و رغم ذلك لا يجب أن نستنتج أن التقدم مستحيل، بل كان فقط غير مسموح به.

أمام فشل المشروعين: تحييد الدين و عقلنته كان من الطبيعى أن تولد المحاولة الثالثة للحكم باسم الله ، و هو المشروع الذى ستتبناه السلطات دائما لتقويض كل صوت للعقل و نفيه بعيدا عن الجماهير؛ فكانت تمارس دوما اللعب بعواطف العامة و توظفها لرفض المشروعات المستوردة عن "الغرب الكافر". و رغم أن الإسلام السياسى قد ولد فى مصر قبل الثورة بأربعة و عشرين عاما متمثلا فى حركة الإخوان المسلمين ، إلا أن التوظيف الحاسم للدين كجزء من "النظام" و أداة من أدوات السيطرة تكرس مع ثورة فشلت فى تحقيق هدف السعادة الذى أعلنته فى البداية فانتقلت إلى الاحتفاء

علنا بتحقيق هدف "النظام"بكل الوسائل الممكنة لتحقيق الضبط و السيطرة و منها علاقة "الصداقة اللدودة " مع الإسلام السياسى.

كان توسيع جامعة الأزهر من جامعة لاهوتية إلى جامعة تخرج المهنيين من كل التخصصات محاولة لتقليص دورها انتهت بتخريج أنصاف مهنيين و أنصاف عارفين بأمور الدين، ثم كانت الخطوة المضادة بتوسيع رقعة البرامج الإسلامية فى الإعلام - التى سيتولاها أنصاف العارفين - محاولة لرشوة الأغلبية المسلمة،و لم تكن مفيدة لا للمجتمع ولا للسلطة التى فوجئت بزيادة نفوذ الإسلام السياسى أكثر مما كان مخططا له بسبب ما تلقاه من دعم التزمت الوافد من صحراء متعالية برائحة النفط التى هبت من باطنها، و بتواطؤ غربى لم يخلص لشىء قدر إخلاصه لفكرة احتكار التقدم.

وجد "التشدد" البيئة الملائمة لنموه بسبب افتقاد المتع الدنيوية فى مجتمع متروك لفوضاه فى ظل سلطة لا تعنى بالمستقبل. انطلق المتشددون من الظاهر: **الفساد**، للبرهنة على

الباطن :**الكفر**؛ و هكذا تمكنوا من احتكار الله لصالحهم معلنين كفر من لا يوافقهم على أفكارهم و كان معنى هذا أن يكون مفكرو الاستنارة أول المستبعدين، و هو إجراء سيلقى الرفض الشكلى والموافقة العميقة من قبل السلطة التى تعرف أن تناقضها الجوهرى ليس مع هؤلاء بل مع أولئك الذين يثرثرون بالأفكار الضارة عن الحرية.

الأوضاع الدولية بعد الحرب الأوروبية الثانية كانت مهيأة هى الأخرى لقبول الإسلام السياسى، حيث أرغمت أوروبا نفسها على نسيان تاريخ الكراهية للإسلام الممتد من فتح الأندلس إلى الصراع مع العثمانيين من أجل مواجهة المد الشيوعى .و بالمثل أزاح المسلمون ذكرى الحروب الصليبية وبدا الكفر الغربى أهون شأنا، بل بدأت صورة الغرب الكافر تبهت لتحتل مكانها صورة الغرب المؤمن (أهل الكتاب أقرب من الملحدين) و مع عقد الثمانينيات من القرن العشرين لم تعد هناك أدنى غضاضة فى التعاون بين" المؤمنين" فى الجانبين.

كانت هزيمة الإلحاد هى الهدف المعلن من طرفين يخفى كل منهما إلهه الحقيقى تحت الرداء الكهنوتى الموحد؛ الإسلام السياسى كان يدافع عن "النظام" معتبرا أن الحكم وفق تعاليم الإسلام كما يفهمها هو الغاية التى ستحقق سعادة الإنسان ، و الغرب الذى عبد العقل أو تظاهر بعبادته حينا كان فى الواقع يخفى إلهه :السلعة،بينما يصدِّر لحلفائه وجها مؤمنا و يخاطب جماهيره بالشعار المضلل نفسه الذى حمله التنويريون الغربيون:حرية الإنسان، و هو للمصادفة البائسة نفس وهم النخبة الشيوعية التى أفرزتها شرور النظام الرأسمالى (مثلما أفرزت شرور الكنيسة التنويريين) . ورغم ذلك انخرط الجميع بإخلاص فى الخدعة طوال سنوات الصراع مع الشيوعية و بدا التعايش ممكنا بين محتكرى الإله و محتكرى السلعة فى العالم.

لكن الطرفين لم يتوحدا فقط - كما يتصور البعض - فى الحرب ضد الشيوعية التى وقفت وحيدة ، بل إن اجتماعهما الأعمق كان على الحرب ضد سعادة الإنسان ، حيث عملا معا على نفى جسده و تعطيل حواسه.

دعا المتشددون إلى كف البصر ، ليس فقط لأن نصف المجتمع عورة بالنسبة للنصف الآخر ،بل لأنهم ليسوا بحاجة لهذه الحاسة التي تبدو زائدة لمن يتحدث عن اللامرئي.عطلوا الشم إلا في غرف النوم و اعتبروا المرأة التي تخرج متعطرة زانية. اللمس أيضا غير ممكن حيث تحرم المصافحة، عظموا من حاسة السمع فقط، بحيث يتحول الإنسان إلى أذن كبيرة؛ فهي العضو الوحيد النافع بوصفها وسيلة المحاكاة للماضي السعيد و الوعد بالمتع الأبدية.

هذا التضييق يقابله توسيع من مساحة اللذة داخل مجتمعاتهم الخاصة، حيث يعتبر تسهيل الزواج دون تعقيدات اجتماعية بين الصبية و الصبايا من أعضاء التنظيم إحدى وسائل الإبهار للشباب الخارجين على مجتمعات افتقدوا فيها الأمل بالزواج، الوسيلة المشروعة والآمنة في ممارسة أجسادهم.

و لدى المبشرين بعبادة السلعة، يمكننا أن نرى المؤامرة نفسها على الشم و التذوق و اللمس ، و لا يتمثل اختلافهم مع الأصوليين سوى في اعتمادهم العين كحاسة ضرورية لدفع

البشر إلى محاكاة العالم المتعين فى صور لترويج منتجات تفتقد الأصالة وغير ضرورية.

و خلال العقد الأخير فقط من القرن العشرين تضاءلت فرص التعايش السلمى بين أتباع الإلهين، بعد أن سقطت الفزّاعة الشيوعية فلجأ أتباع الله إلى الجبال و تحصن أتباع التاجر فى الكونجرس الأمريكى و القنوات التليفزيونية مواصلين - مثل خصومهم - رفع راية الله.و لنا أن نتصور الفوضى التى يمكن أن تقع على جبهة قتال يرتدى فيها الجيشان المتحاربان الزى نفسه.

ذهب **بوش** لتدمير العراق بخطاب استلهم مفرداته من الكتاب المقدس، و استأنف **كلينتون** حرب الإبادة بالخطاب ذاته بينما كان يدافع عن نفسه فى فضيحة جنسية.و ذهب **بوش الابن** فى خطاب إعلان الحرب على أفغانستان أبعد مما ذهب أبوه و سلفه.و لكنه فيما يبدو كان أقل احترافا فأثار بحديثه عن "حرب صليبية جديدة " استياء العالم الإسلامى على وجه الخصوص ، باعتباره حديثا فجا بمعايير أنبياء العقل الذين تمكنوا باسم التقدم من انتزاع اعتراف

البشرية ببؤس مثل هذا الحديث ، بينما عجزوا عن منع تطبيقه العملى المشين منذ أكثر من نصف قرن ؛عندما زرع التاجر الأوروبى - باسم الله - إسرائيل فى قلب العالم العربى .

ربما كان بوش الابن أكثر اعتزازا بدين الغرب من سابقيه؛ فالطائرات التى أرسلها لتلقى بالقنابل على الأفغان دون تمييز ، كانت تلقى بالسندويتشات أيضا، فى مسعى تبشيرى لصالح الإله السلعة،و محاولة للاحتفاظ بأفغانستان سوقا محتملة بعد إسقاط حكم الطالبان.و كأن بوش الابن أراد أن ينقل للأفغان رسالة محددة عن رحمة التاجر الذى يجعل السماء تمطر هامبورجر ساخنا ، بينما لم يستفيدوا من القتال فى سبيل الله سوى سكنى الجبال جائعين تحت سماء قاسية.

ولم يكن من الصعب كشف الآلهة المزيفة، مثلما لم يكن تجنيد الهوس الدينى بمنأى عن انتقادات المفكرين التنويريين فى الجانبين.

دفاعا عن مجتمعاتهم انخرط التنويريون العرب - دون جدوى - فى ذم مروعى الأذن بفظاعات يوم القيامة،بينما

انخرط المفكرون الغربيون فى ذم ثقافة الصورة و ثقافة الاستعراض دفاعا عن مجتمعاتهم أيضا، أو دفاعا - مرة أخرى - عن فضيلة العقل الذى لم تتأكد فضائله بعد ثلاثة قرون من التنوير مثلما لم تتأكد المساواة التى حلم بها منظّرو الثورة الفرنسية.

و قد عرف محتكرو الإله فى المجتمعات الإسلامية كيف يدفعون المفكرين التنويريين إلى الصمت بالاغتيال البدنى والمعنوى، كما أقدم عباد السلعة أيضا على تكفير و استبعاد مفكريهم النقديين الذين لا يجدون فى مجتمعات الوهم الديمقراطى إلا الوسائل الإعلامية الأكثر عزلة بحيث يموت **جي ديبور** منتحرا فى فرنسا، و يعلن **نعوم تشومسكي** آراءه بشجاعة لا يقدرها أحد ؛ لأن آليات الديمقراطية الأمريكية تضمن أن أحدا لن يسمع هذه الآراء، بينما ينبغى أن يستمع المجتمع الأمريكى كله للصحفى - الضحل **توماس فريدمان** ؛ لتدخل البشرية الألفية الثالثة محكومة بخيارين: الامتثال لعبادة السلعة أو الهجرة إلى الجبال!

مذاق العفة

لو أن ستارا من السرية تم فرضه على انتقال المعلومات بين المجتمعات باستثناء المطعم ، و كان علينا أن نستقى معلوماتنا عن الشعوب من هذا المصدر الوحيد لأقسمنا دون أدنى تردد أن الأمريكيين الذين يأكلون بشكل سيئ لا ينجبون الأطفال،بل يصنِّعونهم فى المصانع أو يستولون عليهم من البلاد التى يهاجمونها! فبالنسبة لمصرى يقدر الدلالة الشهوانية لزوج من الحمام المحشى، أو طاجن كوارع بجوزة الطيب لا يمكن تصور اثنين ينخرطان فى فعل الحب عقب وجبة هامبورجر أو كنتاكى.

الشعوب القديمة كلها لا تفصل الفراش الجيد عن الطعام الجيد أبدا، و لدى كل شعب أكلات صديقة للحواس و يعد تقديمها أفضل مقدمة شهوانية تلجأ إليها المرأة عندما ترغب فى استعادة الرجل المتباعد.و تقوم منتجات البحر من المحار والسمك و بيضه مع النبيذ لدى كثير من الشعوب بالعبء

الأكبر للاحتفاظ بكفاءة الرجال سريعى العطب ، بينما يتحمل الطعام وحده - بحريا كان أو بريا - هذه المسئولية الصعبة لدى الشعوب الإسلامية التى تقتصر استعانتها بالخمور على الطبقتين العليا و الدنيا المحدودتين، و تضطر الغالبية العظمى إلى تعويض الأثر الحرارى للخمر بالتوابل الحريفة، و الخضروات المهيجة، و الأجزاء الفعّالة من أجساد الذبائح و لا تخلو الكتب العربية الشهوانية من وصف هذه الأجزاء للرجال الراغبين فى حيازة القوة المفرطة ، بينما لا تصف تلك الكتب شيئا من ذلك للمرأة التى ‍لم تضعها طبيعتها التشريحية فى الاختبار الدائم الذى يتعرض له الرجل.

من التقاليد المرعية لدى كثير من نساء الطبقة الشعبية الحفيات بشؤون الجسد خص الرجل بالطعام الإيروسى وحده بعيدا عن عيون الأطفال .و ربما تكون هناك علاقة لهذا التقليد بتراث الشهوانية العربية ،حيث لم تعن كتب الإيروسية العربية بشىء قدر عنايتها بالحكاية الجيدة والطعام الجيد.

فـى **ألفـ ليلة و ليلة** يبدو بسط السماط أمام عيون خيال المستمع التزاما شهويا من الراوى و تمهيدا دائما لحفل عرس أو ليلة نكاح جيدة ، بينما يصف كتاب **رجوع الشيخ إلي صباه** أنواعا من الأطعمة تصلح قبل الجماع لإكساب القوة العاجلة و أخرى بعده لاسترداد العزيمة،كما يضع شأن غيرّه من الكتب وصفات الطعام المقوية للرغبة و الأخرى المعظمة للقدرة على المدى البعيد. و من الوصفات التى يزكيها الكتاب الشراب الريحانى و هو مرق اللحم المدقوق و المطبوخ حتى ظهور طعم اللحم فيه و ضربه بصفار البيض، و ربما كانت هذه الوصفة هى أصل الأسطورة التى عاشت طويلا حول العادات الغذائية للملك السابق **فاروق** و تزعم أنه كان يتناول عصير الخروف فى كأس صغير.و قد حيكت الأساطير عن طعامه لتتناسب مع سيرة متخيلة لملك داعر ، و لم يكن هناك من يسأل عن الطريقة التى يمكن بها تلخيص خروف فى كأس إلى أن نشرت مذكرات **كريم ثابت** السكرتير الصحفى لفاروق الذى أعلن أن مليكه و صديقه لم يكن من الموهوبين فى أى من المجالين:الأكل و ممارسة الجنس.

قبل اللحم تركز كتب الشهوانية العربية على محاح أو صفار البيض و على عهدة الشيخ **النفزاوي** فإن المداومة على شرب صفار البيض على الريق يقوى الشيخ الكبير و الطفل الصغير فإذا ما أضيف البصل المدقوق مع الهليون المسلوق و المقلى فى السمن مع الأبزار فإن النتيجة لا توصف ، و لم يتمسك النفزاوى فى روضه العاطر بتلك الوصفة و إنما أضاف إليها وصفات أسطورية مجربة فى حكاية شديدة الفنية و الإثارة عن أبى الهيجاء و عبده ميمون و صديقه أبى الهيلوخ الذين قبلوا تحدى الأميرة الزاهرة المحبة لبنات جنسها و قد طلبت من الأول الدخول على ثمانين بكرا فى ليلة واحدة دون إنزال و من الثانى مضاجعة امرأة واحدة خمسين ليلة دون كلل أما الثالث فقد طلبت منه الوقوف أمام نسائها ثلاثين يوما بسارية العلم مرفوعة دون نوم ليلا أو نهارا . وكان نجاحهم يعنى الظفر بها و بالبنات اللاتى تساحقهن أما الإخفاق فمعناه سقوطهم أسرى يتم الحكم عليهم بما تراه النساء فيما بعد و أمام هذه القسوة اشترط الرجال حليب النوق و العسل من غير ماء شرابا لأبى الهيجاء و غذاؤه

الحمص مطبوخا باللحم و البصل الكثير ، و مثله طلب أبو الهيلوخ من اللحم و البصل ، لكنه طلب شرابا من عصير البصل مع العسل أما ميمون العبد فإنه لم يتزيد ، إذ طلب محاح البيض مع الخبز ، و قد أوفى الحُران بالشروط، بينما أضاف أبو الهيجاء من عنده على سبيل التحدى عشرة أيام أخر على عبده ميمون فوفى و زاد، و تقول الحكاية أنهم عند ذلك حازوا كل ما فى القصر من أموال و بنات و خدم و نساء و حشم و قسموه بينهم على السواء!

و إذا كان هناك من يتشكك فى نتيجة الوصفة أو تجزع نفسه من البيض النيئ فإننى أصف له قراءة الحكاية ذاتها فهى مجربة و لا يقل أثر سبكها عن أثر الحمص باللحم الذى تصفه.

فى السينما المصرية لا تتسلل امرأة على أطراف أصابعها إلى عرين رجل إلا و صينية الطعام فى يدها من أجله وحده دون أن تفكر فى مزاحمة ذلك المخلوق البائس الذى عليه دوما الاحتفاظ بقوة أعصاب لاعب السيرك. و إذا لم يجد الرجل الزوجة المنتبهة فإنه يؤدى هذه الخدمة لنفسه ،

و عادة ما يتخذ الرجل العائد من عند الجزار أو السمّاك سمت الصياد الظافر. فى فيلم **داود عبد السيد «مواطن ومخبر و حرامي»** يعود المخبر باللحم للأبناء و الزوجة ، بينما يناولها مع غمزة من عينه تشبه الوعد لفافة أخرى تخصه. و فى السرير نشاهد الزوجة الطيبة و هى تواسى المخبر المخذول و قد أخذ يتوعد الجزار الغشاش الذى أعطاه كلاوى بدلا من المخاصى!

فى ليلة الزفاف لا تزال غالبية المصريين تحرص على "حلة الاتفاق" و رغم أن نسبة كبيرة من أفراح الميسورين تقام اليوم فى الفنادق و النوادى التى تقدم العشاء للمدعوين فإن العروسين تنتظرهما وجبة خاصة حيث يتمسك عدد كبير من الناس بأن يرافق العروس ما يسمى بـ "العشاء" الذى تحمله أسرة العروس فى المدن كيفما اتفق إلى العش الجديد بينما يتمتع فى الريف بما يستحق من تبجيل، حيث تحمله الفتيات الأجمل فى محيط الأسرة و الجيران خلف عربة المفروشات.

ويضم العشاء خبزا طازجا و عددا من حلل الخضار باللحم و الأرز تتصرف فيها أم العريس باستثناء "حلة الاتفاق" التى تصنعها امرأة خبيرة لعشاء العروسين فى ليلة المعرفة.

الطعام الجيد السبك دعوة إلى الفراش لا يكتمل بدونها الأثر الشهوانى للتطيب و التزين الذى لا يمكن أن تجيده امرأة خبيرة دون أن تجيد صنع الطعام اللذيذ، لكن الأمريكيين الذين لا يجيدون احترام الحواس ينفذون فيما يبدو مؤامرة على الجنس البشرى تنتهى به إلى الانقراض بما يصنعون من طعام و هى المؤامرة الأمريكية الوحيدة التى لا تنطوى على العنصرية، فهى تستهدف الشعب الأمريكى كما تستهدف الشعوب الأخرى. و ليس معنى هذا أن الطعام الأمريكى يفتقر إلى الدلالة الشهوانية بشكل مطلق ، فطبقتا الخبز الثخينتان فى ساندويش الهامبورجر تتخذان شكل ردفين منطبقين ، بينما تحيل الزيادات الحمراء التى تطل من بين طبقتى الخبز بصلصة المايونيز فوقها إلى شكل شفرين ملوثين بالمنى، و هى دلالة فجة و ستكون نتيجة الانتباه إليها

أسوأ بكثير من نتيجة الغفلة عنها،حيث لا ترقى إلى مستوى المجاز الذى يتمتع به الشواء الطيب برائحته المنعشة وتحولات قطعة اللحم على النار و هى تتجه إلى اللون الذهبى فالأحمر المتوهج كالجسد الراغب.

ومن حسن الحظ أن الأمريكيين لم تؤثر عنهم وجبه للإفطار – ربما لأنهم خرجوا إلى العالم بعد ظهيرة التاريخ – و هذا ما أبقى وجبه الإفطار من "الكرواسان " إلى الطعمية منطقة نفوذ للعالم القديم .

ورغم مظاهر الأمركه العديدة التى خضعت أو أخضعت لها البشرية ، فقد ظلت الشعوب مخلصة لوجبات إفطارها ، ربما لأن الإنسان يظل مسيطرا على حواسه و قادرا على الوفاء لعاداته القديمة فى لحظات استيقاظه الأولى (وهو لم يزل محتميا بجدران بيته) و ربما لهذا السبب أيضا حظيت تجارب زرع محلات الطعام الأمريكى فى الأحياء القاهرية العتيقة بنتائج غير مشجعة و قد استفاد الأمريكيون من هذا التحفظ على منتجاتهم الذى تمارسه العمارة القديمة فى التعامل مع أوطان الشيوعية السابقة التى اجتاحتها حديثا

حمى السمسرة ، ففى بلد مثل رومانيا تنتشر محلات الأطعمة الأمريكية فى قلب العاصمة بوخارست بتجاور مريح مع الأبنية الشيوعية الخرقاء، بينما اكتفت بالوقوف بعيدا عن العمران فى مداخل المدن العريقة مثل تيميشوارا وسيجيشوارا و براشوف، فالزائر لهذه المدن يرى كيف تقف "كنتاكى" و "ماكدونالدز" فى بناءات معدة على عجل مثل خيام جيش ينتظر خارج أسوار مدينة محصنة.

الأحياء الجديدة من المدن العتيقة و التجمعات العمرانية الجديدة التى لا تتميز بأصالة معمارية أو اجتماعية هى المجال الحيوى لأسطورة اللحم الأمريكى ، من " الهامبورجر " إلى الدجاج المقلى.وعندما نقول " أسطورة اللحم الأمريكى " فإننا نعنى خيالتيه ؛ فهو شئ موجود وغير موجود. ليس لحما صريحا فى شكله الحيوانى الأصيل ، فهذا النوع من اللحم تقدمه الشعوب الأقدم التى لا تفصلها حدود عن أمها الطبيعة(لو قدم الأمريكيون هذا اللحم الصريح لأصابت العالم الدهشة تحت وطأة تصور انتصار الهنود الحمر وعودتهم إلى السيطرة على مقدرات بلادهم)ولأن الهنود الحمر لم

ينتصروا، فسوف يظل العالم يستقبل ذلك اللحم المموه الذى ينتجه الغزاة كسكين ملفوف بالحرير .

فى " الهامبورجر " لحم ولكننا لا نعرف أصله أو نسبته إلى المكونات الأخرى ، أما الدجاج المقلى ، فهو فى الأصل دجاج ، هذا شبه مؤكد ولكنه متخف تحت طبقة سميكة من الدقيق الخشن التى تموه أصله الحيوانى إضافة إلى البهارات التى تسوط اللسان و لا تدعه للحظة يتأمل فيها الطعم. القطع صغيرة و تبدو فى نمذجتها كما لو كانت خارجة من مصنع .

إنها أسطورة اللحم الأمريكى ؛لا مهرب منها إلا إليها. ولا يمكن فهم الحروب الإعلانية بين " الهامبورجر والعلامات التجارية الشهيرة لمحلات الفراخ المقلية إلا باعتبارها الحل الأمثل لتخليص مخازن حلف الأطلنطى من الأطعمة منتهية الصلاحية ، مثلما تتكفل الحروب هنا و هناك بتخليص مخازن الحلف من الأسلحة الأقدم .

أسس الأمريكيون لمبدأ اليبوسة الذى يرتبط بالموت لدى الشعوب الخبيرة التى لا يكون الطعام لديها طعاما إلا إذا احتفظ بالطزاجة .و قد حاول مجمع اللغة العربية الاحتفاظ بهذا المبدأ فى تعريبه لكلمة " ساندويتش " فجاء على شكل فزورة :" **شاطر ومشطور وبينهما طازج** "ولم ينزل هذا التعريب إلى الشارع بسبب طوله، و ربما بسبب تعارضه البائن مع حقيقة " الهامبورجر " الساطعة ، إذ لا يوجد طازج بين شاطر " الهامبورجر " و مشطوره.

لم يقف المجمع اللغوى وحده عاجزا أمام حقيقية " الهامبورجر " بل وقفت معه كل المجتمعات النامية، فالساندويتش القادم من أمريكا باعتباره طعاما للعمال والموظفين فى أوقات راحتهم القصيرة لم يزعزع رسوخ عربات الأطعمة الجائلة أمام أماكن تجمع العمال و الموظفين فى بلد كمصر، ليس إخلاصا من هؤلاء لعاداتهم القديمة ،و لكن لأن أجر يوم العمل للواحد منهم لا يكفى ثمنا لساندويتش الهامبورجر مع زجاجة الكولا (إذا أردنا أن يتم الطقس

كاملا) و هكذا فقد الهامبورجر إحدى سماته الأمريكية لينحصر فى طبقة معينة ، بل فى سن معينة من بنات و أبناء الأغنياء الجدد.

لا يعامل الهامبورجر كوجبة ، بل كشيء بين الوجبات لصبية و صبايا تناولوا غداء جيدا و ينتظرهم عشاء جيد ، أى أنه ارتفع من مستوى الضرورة ليصبح "علامة " أو شارة تعارف تعلن عن ثراء و تحرر هؤلاء الشباب. "ثراء" لأن الساندويتش مع الشراب المثلج و بطاقة السينما ميزانية لا يقدر عليها غيرهم. و " تحرر" لأن الأولاد و البنات يستطيعون الخروج دون حراسة ذويهم فى سن يعتبرها الفقراء خطرة . حيث ترى بنينا و بنات فى عمر الخامسة عشرة ، و كأن مقصا قصهم على مقاس واحد فى جماعات يأكلون بلا لذة سوى لذة مشاركة مجايليهم حول العالم لحظة الانتشاء بالتهام هذا الخراء الكونى .

و أكثر من هذه اللذة الخرقاء ـ لذة النمط ـ لا يمكن إيجاد سبب معقول يجعل تاجرا يقدم على دفع عشرات الألوف من

الدولارات للحصول على علامة أمريكية شهيرة لمطاعم الدجاج ، فما العبقرية فى أن يلقى الإنسان فراخا وبطاطس من تلقاء نفسه ؟!و هل كتب علينا هذا النزف الدائم للثروات؟

إنها أحكام الجنة الأمريكية التى لا يمكن أن يستمتع بها من يمتلك لسانا له ذاكرة أو عينا تحترم حريتها؛ فالمطعم الوطنى لا يقدم لذة التذوق فقط ، بل إنك - فى انتظار وصول طعامك - ستجد لذتك الخاصة فى مراقبة الفروق بين الموائد، أو بين المقاعد وكلها ليست من عمر واحد،كما أن عمليات الإصلاح غير المتقنة لساعد مقعد أو رجل طاولة يمكن أن تستغرقك و أنت تتأمل قطعة الخشب الناتئة مثل جبيرة على الساعد أو الساق.كما أنه لا يوجد مطعم يخلو من صورة بدءاً من مستنسخات اللوحات العالمية مرورا باللوحات الأصلية لفنانين متواضعين من رواد المطعم . وانتهاء بصور الممثلين والممثلات المقصوصة من المجلات أو الصحف. وعندك بعد كل هذا للتأمل ، ذلك التنوع الفذ فى نوعيات الرواد حولك فإذا انتهيت من كل هذا يمكنك أن تغمض عينيك لتتصور

الكيفية التى سيأتى عليها طلبك الذى لا يمكن أن يكون على نفس الدرجة من النضج فى كل مرة.

و تمتلئ الروايات - حتى الأمريكية منها - بأوصاف الأطباق المميزة و النبيذ و درجات الظل و ألوان الضوء و الستائر و المناشف و أغطية الطاولات و الورود فى المطاعم التى تداعب الحواس، بينما لا يمكن الاستغراق فى وصف مطعم الوجبات السريعة ، فلا شئ على الإطلاق فى الجنة الأمريكية يستدعى الوصف:الطاولات متشابهة تماما والمقاعد أيضا بلا أدنى خطأ،الأرضية السيراميك لامعة بلا كسر فى بلاطة يسمح بتأمله ، الأمر الذى سيلقى بعينيك إلى حالة من البطالة المفزعة ، فإن تطلعت على الحائط بحثا عن شيء لن تجد غير صور الطعام الذى ستتناوله ، مما يكسر حتى لذة التوقع.

ولهذا فإننى أتصور أن فلسفة " اخدم نفسك " فى المطعم الأمريكى أسبابها ربما تكون نفسية بالأساس فأنت لو جلست فى هذا المطعم بلا عمل ليس أمامك سوى حل من اثنين :

الجنون أو تشغيل حواسك ، و فى الحالتين ستكون هذه آخر زياراتك لهذا المكان.

و أظن أن الاستفادة الاقتصادية من هذه الفلسفة جاءت كخطوة لاحقة، على أن تقليل العمالة ليس السمة العامة للمطعم الأمريكى الذى صار كونيا ؛ففى العالم الثالث ـ حيث تستحكم البطالة ـ يجد صاحب المطعم نفسه مضطرا إلى تشغيل عدد من العمال يكفى لخدمة الرواد إذا التزموا أماكنهم على الطاولات ، ولكن الطقس يجب أن يتم كاملا كما فى الجنة الأمريكانى ، و ليس من حقك أن تتميز غيظا إذا دخلت أحد هذه المطاعم فى غير أوقات الذروة ووجدت أنك الزبون الوحيد و عليك أن تخدم نفسك فى مطعم يقف عماله فى حلقات يثرثرون ؛وربما يراقبونك من طرف خفى ليتأكدوا من إخلاصك فى خدمة نفسك!

لم تنتبه الفلسفة النفعية الأمريكية إلى ما دمرته فى طريقها،فانحناءة النادل الملغاة توفر لزائر المطعم التقليدى

وقتا مختلسا من عمر عبوديته، و تشعر المثانى بأنهما ملوك وملكات فتمهد لهم طريقا إلى أسرة ممتعة ، بعكس المثانى المهملة فى المطعم الأمريكى مع الساندويتش البائس و الكولا؛ شراب العفة.

لا تقف الخديعة على أبواب المطاعم فقط،فالمتأمل لإعلان أية سلعة أمريكية يرى إعلانا يسوق النمط قبل السلعة التى لا يجب أن تشترى لميزاتها الخاصة بل لأمريكيتها.

كل الإعلانات الأمريكية فى خدمة الحالة الإيمانية بهذه الجنة الأمريكية ، بما فى ذلك إعلانات السجائر. فى إعلان " مارلبورو " الشهير لا يقع المنتج فى صدارة المساحة المطبوعة، بل أنه يرتد إلى الخلف كـ " أرضية / شعار " أحمر قوى يصلح كأمثولة عن الدم الحار الذى يتدفق فى شرايين " الكاوبوى " الضخم المتصدر الصورة بحبل متين ، ثخين ، وثقيل يصطاد به حصانا بريا.

الحصان قوى وجامح. لو تصورنا اندفاعه هذا فى مواجهة الكتلة المليونية بميدان الحسين فى ليلة المولد الكبيرة بالقاهرة

لأكلنا الرعب على عدد الحيوات التى ستصل إلى نهايتها بين حوافره ، بما يحول المولد إلى كارثة وطنية؛لكن الكاوبوى يصطاده ويذله لحسن الحظ . وهو لا يمتلك فقط القوة التى تمكنه من إذلال حصان برى ، بل إن ابتسامته الواثقة وشعر صدره البازغ كأشواك السنط يبدو قاهرا للطبيعة: لا الشمس أحرقت بشرته بادية العافية ، ولا الريح التى لوحت قبعته قادرة على إمالة شعرة على صدره أو فى حاجبه الكث (كان من الممكن بقليل من الخطأ أن تكون القبعة كاملة الاستدارة) الأمر الذى سيجعل الملايين من المصدورين والمهزولين من أبناء مناطق الأمراض المتوطنه يدخنون السجائر الحمراء ويخشون صناعها ويأملون يوما يمتلكون فيه قوتهم ، دون أن ينتبهوا إن كان هناك اختلاف فى طعم تبغ مارلبور عن سجائرهم الوطنية أم لا ، أو إن كان هذا هو بالضبط الطعم الذى يفضلونه.

إنه عالم " مارلبورو " الساحر، أو عالم الجنة الأمريكية ، حيث لا شئ اسمه الحقيقة ! بل الفكرة ثم الدعاية التى ترفع

هذه الفكرة إلى مقام الحقيقة. و هو الفرق بين الحضارة الأمريكية الحريصة دوما على تسويق أفكارها وبين غيرها من الحضارات التى بادت بطمأنينتها إلى حقيقتها.

تمكنت الحضارة الأمريكية من قلب مفهوم العالم عن التميز ، الذى استقر لقرون طويلة على الفرادة و امتلاك مالا يمتلكه الآخرون ليصير دخول جنة النمط مقياسا جديدا ، ويكون الإنسان متميزا بحجم قدرته على امتلاك ما يجعله متشابها مع الملايين من البشر الآخرين.و رغم ذلك فهى حضارة ديمقراطية ، تتسامح مع قلة من مجانين الفرادة حول العالم ، لا يزالون يتمسكون بالسجادة المصنوعة يدويا والملابس المشغولة بالإبرة والتبغ السائب (لمن يمتلكون مزيدا من الوقت والدعة للف سجائرهم بأنفسهم).لا تشاكسهم بل إنها تصنع لهم الخيوط التى سوف تشغل الأنوال القديمة وإبر السيدات.. تستفيد قدر الممكن من السلالة المنقرضة التى لا يقلل وجودها من حجم نجاح الأمريكيين فى قص لسان البشرية و جدع أنفها باستغلالهم المخيف لإمكانات الصورة

التى تقود العين إلى التوحش و الإنسان إلى افتقاد ثقته فى حواسه الأخرى و خصوصا التذوق و الشم و هما السلاحان الحارسان لعادات الإنسان ، و الأهم أنهما مع اللمس الدعامات الأساسية التى يصبح الحب دونها تحت رحمة المزاج غير المضمون لآلة هشة شديدة النزق.

سحق الرقة

شأن معظم أبناء الريف ، تعذر اتصالى بجسد الأساطير المصورة في زمن صباى ، بينما كان الراديو متاحا ؛فكان على الأذن أن تقوم وحدها بكل وظائف الاتصال بعالم الجمال الأنثوى، تتنازعها العديد من الأصوات ، و لم تجد صعوبة فى الفرز والفهرسة ووضع كل صوت فى مكانه المناسب من النفس ، فعلى قمة بعيدة تقف **أم كلثوم** صوتا قويا دونما داع للانشغال بجنس الفخامة التى ينتمى إليها هذا الكائن.

و **فايزة أحمد** ، صوت دافئ يحيل إلى زغردة السواقى فى المساءات الصيفية المقمرة يستدعى باختلاجاته جسد فلاحة سيئة التغذية ، أما **شادية** فهى فتاه مرحة ومنطلقة إلى حد الاستهتار الذى لا يناسب إلا بنات وأبناء القادرين على المعاتبات التليفونية وضرب المواعيد الغرامية فى القصور الأوسع من قدرة الأهل على فرض الرقابة.ولم يكن هذا

الصوت سوى تنويعة جديدة على **ليلي مراد** الكيان الأرستقراطى الذى يزداد إحساسنا بأرستقراطيته كلما حاول التقرب منا ! .

ثم كان صوت **نجاة الصغيرة** المفتوح على أفق الكمال الأنثوى وسخونة الجسد المراهق ، برسائله المغوية لذكورة الأرض. الصوت الذى فاجأ المتخمين فوصفوه فى ارتباكهم بـ" الصوت الحرير " أو " الصوت القطيفة "و "الضوء المسموع" إلى آخر تلك الأخطاء الفادحة فى حق الصوت الأبعد ما يكون عن مشاعية الضوء و لا محسوسيته، فأهم ما يميز هذا الصوت هو حسيته . و التخطيط المبدئى للجسد الطالع منه لم يكن فارع الطول . والغريب أن الوجه الكامل الاستدارة الذى تخيلته لم يكن كامل التناسق!

لم تكن الصورة شديدة الوضوح إلا أنها تفضى إلى أنثى راغبة،خجول ، وجهها مليح فى غير بذخ كابنة الجيران التى تصلنا ملامحها بشكل تقريبى عبر المسافة مشوشة بالمشاغلات الدائمة بين الكشف والستر والدخول والخروج .

والمرة الأولى التى رأيت فيها نجاة الصغيرة كانت عبر صورة فى مجلة " الجيل " و لدهشتى لم أشعر أن الصورة جديدة علىّ ؛ بل كانت كما رأتها أذناى بالضبط: تمثال أصابت الفنان رهبة اكتماله فعمد إلى إضافة بعض النقص بتوسيع الفم أكثر من اللازم ، بينما تعهدت فلجة الأسنان بإضفاء واقعية ما على الملامح .

وكانت هذه حيلة عبقرية فواقعية الملامح كانت فى خدمة أسطورية الصوت. والوجه الذى لم يستهلك وحدة كل هبات الطبيعة لصاحبته أفسح المجال لشنقنا بأحبالها الصوتية شديدة الدفء والحساسية. و استطاعت أجيال من المراهقات والمراهقين مواصلة حياتها و تجاوز أحزانها بفضل صوت نجاة الذى جسد الإحساس بقدرية الحب و قدرية الإخفاق التى لا سبيل إلى مقاومتها.

وعندما فتح لنا الزمان صندوق صوره المدهش عبر الشاشات العملاقة فى الصالات المظلمة التى كانت تقدم ما بحوزتها من أفلام جديدة و قديمة أذهلتنا عرامة أجساد **هند**

رستم ، **راقية إبراهيم** ، و**تحية كاريوكا** ، قياسا بالجسد الخجول لنجاة الذى تنزلق العين فوقه، و الجسد المبهج المنمنم لشادية و الشاحب لفايزة أحمد ، و غيرهن ، و بعضهن لم يكن يجدن التمثيل و لكن السينما اضطرت للاستجابة لسطوة الأصوات فرأينا الأجساد التى رسمتها أصواتها فى مخيلاتنا من قبل بنسبة خطأ فى التوقع طفيفة.

وكان ظهور **سعاد حسني** بوجهها الباذخ الاكتمال والألفة وصدرها المتمرد الذى لا يكف عن التهديد بالقفز من فتحة الفستان أو لباس الشاطئ إيذانا بغروب عصر الأنثى التى تومئ وبدء عصر الأنثى التى تفصح، و ترى جسدها كفواً للظهور بذاته بدلا من التحدث من وراء حجاب الصوت، دون أن يتخلى هذا الجسد الباذخ عن قوة الرمز.

فى البداية لم نفهم مغزى تحول السينما من جسد نجاة الصغيرة إلى جسد أختها سعاد حسنى، و لم ننتبه إلا بعد أن انتهى كل شيء إلى أن الطبقة الوسطى كانت تحتضر، ولم

تكن سعاد حسنى سوى أنثى الاحتضار مثل **أبيشج الشونمية** التى جاءوا بها إلى **داود** فى صقيع احتضاره «**لتضطجع في حضنه فيدفأ سيدنا الملك**".

وعندما اكتمل موت الطبقة الوسطى احتجبت نجاة و معها سعاد و سائر الأجساد و الأصوات التى تخاطب جمهورها رمزا ،وانفتح الطريق أمام طبقات لا تعرف الإيماءة ، بل السؤال الصريح - عبر التليفون المحمول - عن الطريق لأقرب سرير ؛ انتهى سريعا زمن الجسد المعشوق لينفتح باب الجسد البضاعة مع بداية عصر السمسرة و النهب العشوائى.

فى واقع كهذا لن يكون هناك من ينتبه إلى أهمية المجاز الصوتى القادر على إشهار الجسد بلطف فنى,و ستسحق حاسة السمع مثل نبتة رهيفة تحت مدحلة الغلظة التى ستتولى تمهيد الطريق أمام نجوم الفيديو كليب من المطربين الافتراضيين ؛ الأبناء الأكثر فطنة لزمن أحلام الثراء المفاجئ.

وباستثناء قلة من النجوم القدامى - اختارت الاستسلام لشروط السوق بدلا من الموت - فإن قصص ظهور كائنات الفيديو كليب تتفاوت فى درجات غرابتها، و لكنها تأتى غالبا من وسط اجتماعى متدن : سائق ميكروباص ، نادل فى مطعم ، شاب جامعى فقير يهجر الدراسة أو فلاح أرسله صاحب نفوذ ببطاقة توصية إلى التليفزيون ، كما جاء فى اعتراف أحدهم على شاشة أحد التليفزيونات العربية بعد أن تنجم ، ومع هذا يبقى لذلك المطرب شرف الصراحة ، بينما يعمد الكثيرون من أمثاله إلى إعادة صياغة تاريخ متخيل للعائلة من خلال الحوارات الصحفية و التليفزيونية، أو على أقل تقدير يفرضون صمتا على الماضى لن يكون سهلا فى كل الأحوال ، إذ تبقى الصورة الأولى للمطرب أو المطربة فى أذهان بعض من المشاهدين الذين يتمتعون بذاكرة جيدة ، حيث كان وسم البؤس واضحا فى الملبس و فى سوء التغذية البادى على وجه يخطو تدريجيا نحو الجمال فى ظل الوفرة المادية الجديدة التى تبيح الطعام الجيد ، و بعد ذلك

يمكن أن تتوج مسيرة الجسد بجراحات التجميل باهظة التكاليف.

الطريف أن فقر البدايات - الذى لن يكون مستحبا بعد ذلك - لا يخلو من فائدة عند بعض الأذكياء ، حيث يستخدم كوسيلة ابتزاز عاطفية للجمهور.

ذات ليلة عدت إلى البيت - كما أفعل كثيرا - و ريثما تضع زوجتى عشائى المتأخر تركت التليفزيون فى رعايتى. كان أحدهم هناك يُتَّعِ مثل موتور خرب فى صبيحة باردة،و هو يعانى خنف واضح. أحسست برغبة شديدة فى البكاء على هذا الشاب بالغ الطيبة و التواضع فى مظهره، معتقدا أن هناك من استغل حاجته ليجعله محل سخرية الآخرين ، بينما يقتضى حقه على المجتمع أن يوفر له العمل الشريف الذى يكسب منه عيشه.

حاولت تغيير المحطة ، لكن زوجتى اعترضت، و طلبت أن تسمعه لأنها قرأت قصته فى المجلة ، و قالت :تصور! هذا الشاب عاش مع أبيه و أمه و ستة أخوة آخرين فى حجرة واحدة؟!

وكان لابد أن أتراجع عن فكرتى و أرضى السيدة التى تتحملنى كثيرا، و قد ملأت وقت المشاهدة بحكايات عن أحلام الشاب التى تتركز فى إسعاد والديه ، و كيف أنه ترك خطيبته لأنها رفضت أن تعيش مع أهله فى المستقبل.

وبعد عدة من أشهر أخر كان التليفزيون - الذى أخضع له نادرا - فى رعايتى مرة أخرى و كان شابٌ وسيم يغنى دون ميزة خاصة فى صوته - شأنهم جميعا - و للمفاجأة عرفت أنه المطرب ذاته،و قد أُشكل علىّ في البداية فلم أعرفه بفضل قصة شعر شبابية تلمع تحت الدهانات،و حجم أنفه و فمه اللذين تقلصا، و نطقه الذى ليس فيه عيبة ،و لأنه شأنهم جميعا بلا ميزة خاصة فى الصوت لم يدلنى عليه سوى حزن أيام بؤسه الذى رفض مغادرة عينيه ، و هى مشكلة لم تبتدع الجراحات التجميلية لها حلا إلى اليوم.

الفقر ليس مذمة ، لكن نجوم الثراء السريع فى الغناء ليسوا كالطفل **محمد عبد الوهاب** الذى لم يستطع مقاومة ولع الفن منذ طفولته ، و ليسوا مثل فلاحة **كأم كلثوم** لم

تولد ثرية أو للثراء ، و إنما ولدت للغناء ، و لم تصبح هكذا إلا بدأب تضافر فيه إخلاصها مع جهود أجيال معلميها وأصدقائها من مقرئى القرآن والعازفين و الشعراء و أساتذة الموسيقى.

مطربو هذا الزمن ليسوا **عبد الحليم حافظ** وأمثاله ممن استجابوا لنداء الفن الغامض و أعطوه أعمارهم قبل أن يمنحهم سنوات قليلة من الراحة؛فهم يدخلون الفن يافعين بجسارة البدو الفاتحين مجردين من أية موهبة صوتية ، ومن أية معرفة ببحور الشعر أو مقامات الموسيقى،و دون ولع حقيقى بالغناء؛ فقط مسلحين بإيمان مطلق بحقائق عصر المصادفات السعيدة التى يمكن أن تحقق ثراء سريعا ينتظره غيرهم من الطموحين الأقل تبجحا فى نتيجة سحب على كوبونات بيع ثلاجة أو سجادة!

لا يمتلك أحدهم ذوق مستمع متوسط الحساسية يتيح له اختيار كلمات أغنياته، و ليس مهما إذا ما مضت الكلمات الحزينة فى اتجاه و الإيقاعات المرحة فى اتجاه آخر وطار

المطرب فى اتجاه ثالث ليستقبل امرأة الحلم ! الصورة المرْضية للجميع ستتولى تسوية كل هذه الأمور البسيطة؛ حيث يتمتع الشباب فى خلفية صورة المطرب بالوسامة اللازمة لاصطياد عين الأنثى المشاهدة المحبطة ، و هم لا يرقصون بقدر ما يطاردون فتيات رائعات الحسن فى خدمة عين المشاهد الذكر ، مقتصدات فى ملبسهن إلى ما هو فوق الحد الأقصى المسموح،و تتكفل لعبة الضوء و الإظلام واختلاط الألوان بتمرير العرى شبه الكامل على رقيب التليفزيون المتواطئ ،بينما يبقى العرى واضحا للعين المدققة النهمة ، و يبقى لهذا السعار مظهر الحفلات الباخوسية القديمة،و ربما حفلات الزار فى الثقافات الأفريقية.

و هكذا يطرد من السوق كل مطرب يراهن على التمسك بأصول الغناء ، و كل مطربة لا تريد أن تبنى مجدها على الجاذبية الجنسية؛ فتكافح مطربة مثل **ماجدة الرومي** للبقاء فى الصورة ، و لا نعرف ماذا ستصنع الأيام بصوت جديد مثل **آمال ماهر** ، بينما سيبدو صوت **عفاف راضي** البديع المثقف كما لو أنه لم يولد قط، و ستضطر مطربة كبيرة

تعاونت من قبل مع العبقرى رياض السنباطى فى قصائد عصية على الموت إلى الخضوع لحمية قاتلة تناسب السعار الجنسى الذى ظهرت به فى أغنياتها الجديدة!

يعتمد الإغواء الجنسى فى الفيديو كليب على وحش العين الذى استفادت منه حضارة التسليع عامة، و هو يجعل من الأذن شيئا غير ضرورى لعمل المطرب الذى سيجد سوقه من خلال الإلحاح المتكرر على العين بالصور المنتجة جيدا . ولكن هذا - للمصادفة السيئة - يتقاطع مع أسس راسخة فى علم الجمال يردها **هانز جيورج جادامر** فى دراسته لماهية الفن إلى ما يسميه بالعناصر الأكثر أولية فى الخبرة الإنسانية ، والتى يختصرها فى ثلاث :

* اللعب ،و هو أحد الوظائف الأولية للحياة الإنسانية ، لدرجة أن الحضارة الإنسانية تكون أمرا غير متصور بدون هذا العنصر .

* الرمز ، أو العلامة ، حيث لا يقوم الفن على خبرة

واضحة، بل على حنين غامض للاكتمال مع الآخرين يستند على تفاعل متبادل بين الإظهار و الإخفاء .

* وثالثا : الاحتفال، و هو النشاط الإنسانى الذى يوحى بالضرورة بيوم الإجازة ، و التخلص من متاعب العمل ، ويعنى و هذا هو الأهم ، أنه خبرة جماعة ، إذ من غير المعقول أن يظل الفرد وحيدا فى الاحتفال كما هو فى العمل.

و سواء كان مصدِّرو هذا الوباء من الغربيين قد استفادوا واعين من آراء علم الجمال أو أن مصادفة عمياء فعلت هذا فإن تقنية الفيديو كليب المضادة للفن الكلاسيكى تلاقت مع سماته الأساسية، فى واحدة من الإكراهات القاسية التى تمارسها السلعة ضد الإنسان.

بالنسبة إلى مستهلكى الفيديو كليب من الشباب العرب والشابات قد تكون مخالفة سلطة العائلة بهجر المستقر فى تراثها السمعى دافعا إضافيا للعبور إلى عالمه الساحر ،بينما الدوافع الأهم تحمل عناوين الحلم بالمتعة الجنسية المتعذرة فى الواقع و إقامة علاقة سهلة ـ و لو بالنظر ـ مع أجساد شديدة

الاكتمال، و الطواف عبر العالم الذى لا أمل لهم فى رؤيته عيانا؛حيث تحملهم الأغنية إلى القصور الشاطئية فى أسبانيا و برج إيفل فى باريس و أبراج نيويورك و جبال اليونان وشوارع فينيسيا التى تتبختر فيها المراكب فى أغنية مدتها دقائق قليلة.

وربما كان الأهم إشباع رغبة التوحد مع أمثالهم من الغربيين فى لعب و رمز و احتفال واحد قوامه الموسيقى الصاخبة ،و لنا أن نتخيل قوة إدهاش هذه الممارسة المهرجانية بالنسبة لشباب مجتمع لم يعد يأمل حتى فى الحزن الجماعى!

نادرا ما يقدم الفيديو كليب رقصة محددة القواعد ، بل يعتمد على الهذيان المحموم للأجساد فى صالات الديسكو المتأرجحة بين عتمتين يصنعهما تناوب الإظلام التام و الضوء المبهر ، هذا التلوى الذى لا تلزمه أية مهارة هو أحد المنتجات الرديئة لعصر الاستهلاك السريع .

و قد صار هذيان الأجساد فى الصالات المهتزة عالميا لأنه ـ شأن مفردات سلعية كثيرة يحتفى بالجهل و انعدام العراقة ـ فهو بلا طابع و لا يحتاج إلى القواعد الصارمة للرقصات الكلاسيكية التى كانت وقفا على بيوت البرجوازية العليا قبل منتصف القرن العشرين ، كما أنه ـ و هذا هو الأهم ـ لا يحتاج إلى شريك ، الأمر الذى يناسب العابرين والوحيدين و عديمى الخبرة ، إذ يكفى أن يلقى أحدهم بنفسه وسط الحلبة ليبدو متحركا بفعل الارتعاشات المحمومة للأضواء الصارخة الألوان.

ولابد أن أصدقائى على وجه خاص سوف يثمنون حجم النزاهة الذى احتجته لكى احتفظ بهذا الرأى فى الديسكو ، إذ أن شخصا يخجل من ظله مثلى، و ترتبك خطواته إذا انتبه إلى وجود عين تراقبه ، تمكن ذات مرة من أن يرقص بطلب لم يستطع له ردا. كنت أدبك كيفما اتفق و أقف أحيانا لتأمل من حولى لأكتشف أن ارتعاش الضوء يتكفل بإعطائى مظهر الحركة، ولم أشعر بأننى أسأت بوجودى إلى إيقاع أو نظام غير موجود أصلا. و لابد أن هذا الرضا الذى عاينته لمرة واحدة هو أحد أسباب اعتزاز اليافعين - الذين لم تتيسر لهم تربية برجوازية مناسبة - بالديسكو و الاحتفالات الباخوسية فى الفيديو كليب.

بين منتج و مستهلك الفيديو كليب هناك نقطة الوصل بينهما ،و هى أكثر تعقيدا و عصيانا على فهم وضعها؛أعنى التليفزيون. و ينبع مصدر التعقيد من زوايا عدة ، فالذى تولى نشر هذا النوع من الغناء المتوهم هى التليفزيونات الحكومية

العربية قبل الفضائيات الخاصة العابرة للسماوات. و هذه التليفزيونات تستخدمها الحكومات كأداة للضبط و السيطرة ، و بالتالى لا تصبح المطالبة بتوظيفها لخدمة التنمية شيئا من الماضى البائس ، لأن توجيهها و التلاعب بها قائم بالفعل. إلا أن أولئك الذين يخضعون الأخبار لتراتبية إدارية فجة يمتلكون من رطانة الديمقراطية ما يجعلهم يردون على منتقديهم - بشأن إشاعة الفن الهابط و الإلحاح به - بأن قواعد الديمقراطية تقتضى احترام رغبات الجمهور و أن هذه هى رغبته.و هم يراهنون بهذا الرد على حيرة تشبه الحيرة أمام السؤال العبثى : البيضة أولا أم الدجاجة؟

الجمهور هو الذى استيقظ ذات يوم مديرا ظهره لتراث سيد درويش و زكريا أحمد وأسمهان و عبد الوهاب و أم كلثوم و ليلى مراد و نجاة و فيروز أم واضعو خرائط البث هم الذين قرروا أن هؤلاء لم يكونوا يوما هنا؟!

الإجابة لا تحتاج إلى فطنة خاصة ، و لكنها تولد سؤالا جديدا : هل هناك أخ أكبر يرى فى هذا اللون من العهر

المعلن شكلا من أشكال الضبط الاجتماعى برشوة نوعية محددة من الجمهور، مع قدر من المرونة يسمح بتقديم رشوة مماثلة على الجانب الآخر ؟!

و إلا بماذا نفسر هذا التجاور العجيب بين الفحيح الجنسى الفج و استعراض الأجساد العارية و تراقص البنايات العصرية الذى ينقطع ليتبعه مباشرة دون تمهيد أو فاصل شيخ هادئ فى غرفة مؤثثة بالأرابيسك ليبث فى مستقبل النصارى يوم القيامة ؟!

هل هى مجرد مصادفة عمياء صنعها "الزيس" ؟ و هو الاسم الحركى للرشوة التى يقدمها المغنون المفترضون من الجنسين ، و التى برع أحدهم فيها أكثر من غيره فألحقت كلمة الزيس باسمه ، و صارت لقبه فى كواليس التليفزيون؟!

أيا كان الأمر فإن الضجيج غير المتناغم للفيديو كليب يبدو متناغما جدا مع عصر الإلحاق المجانى بالغرب لمجتمعات لم تعتق بعد من الديكتاتورية البالية لتقع أسيرة للديكتاتورية الجديدة ؛ ديكتاتورية الصورة.

خزين الماضى

سواء كان **أرسطو** أو **الحسن بن الهيثم** من اكتشف انعكاس الضوء بالصور المقلوبة داخل الصندوق المعتم ، فإن أول من نجح فى إنتاج صورة مستديمة هو الفرنسى **جوزيف نيسيفور نييبس** عام ١٨٢٦ على لوح من المعدن بعد تعريضه ثمانى ساعات للخيالات المقلوبة على شريحة حساسة، و تواصلت جهود الفرنسيين و الإنجليز نحو خمسين عاما حتى تحقق للأمريكى **جورج أيستمان** إنتاج أول كاميرا لاستخدام الهواة عام ١٨٨٨ ، أى أن المحاولات الأولى لرصد الظلال تزامنت مع زمن الملحمة بينما تزامن الإنتاج الفعلى للصورة على نطاق جماهيرى مع ازدهار الرواية التى تؤرَخ بدايتها أوروبيا برائعة **سرفانتيس «دون كيخوت»** ١٦١٤.

و لعلها مصادفة سعيدة أن يولد التصوير الفوتوغرافى مع الرواية ، فكلا الفنان يسعيان إلى تمجيد الكائن الفانى ، وبعد أن كان الإنسان مجرد ظل لأصل مطلق خفى فى الملحمة و التمثال صار هو الأصل فى الرواية و الصورة، لكنهما مع ذلك لم ينجحا فى إقناع الإنسان بحقيقة وجوده الزائل و السيطرة على نزوعه نحو المطلق ، بل أيقظا فيه النزوع للخلود، و لكن عبر التقنية و ليس الإيمان هذه المرة.

وفى الوقت الذى منعت فيه مشاغل الحياة غالبية البشر من كتابة الروايات التى تتطلب نوعا من الاحتراف فإنها وضعت فى أيديهم الكاميرات الفوتوغرافية أولا ثم كاميرات الفيديو لاحقا كى يمارسوا هوس الأبدية على هواهم!

و إذا كان الفلاسفة الفرنسيون و الألمان الجدد قادوا العالم منذ بداية ستينيات القرن العشرين ، و ربما قبل ذلك بقليل فى حرب ضد ثقافة الصورة فى وسائل الإعلام

الجماهيرية التى تمارس التشويه و الإكراه لحواس الإنسان فإنهم لم ينتبهوا إلى ولع الصورة لدى الأفراد بوصفهم منتجين للصور وليسوا مجرد مستهلكين.

وبينما يواصل الفلاسفة و المفكرون النقديون دون جدوى محاولات صد عدوان الإنتاج الكبير للصورة على سعادة الإنسان، يتأكد ولع الإنتاج الفردى للصورة كل يوم بفضل التطور المستمر لتكنولوجيا الكاميرات الشخصية.

فى السابق كان التصوير حكرا على الطبقات العليا من المجتمع ، و يتم بصعوبة فى مناسبات محددة ، و لذلك فقد تم النظر إليه بوصفه علامة على عراقة الأصل فى مصر عندما ألغت قوانين يوليو الاشتراكية الفروق بين الطبقات. كان من الطبيعى أن ترى بعض أثرياء الماضى الذين أفقرتهم الثورة يحمل صورة قديمة له فى طفولته أو لأحد والديه فى شرخ الشباب؛حيث كان لمجرد توفر هذه الوسيلة فى النصف الأول من القرن العشرين قوة صكوك ملكية انتزعت قسرا.

ورغم أن أساتذتى فى كلية الإعلام حاولوا أن يزرعوا فى ذهنى مقولة تؤكد فضيلة الصدق المطلق للصورة ، إلا أننى تعلمت أن أتشكك فى هذه الأسطورة التى أشاعها منذ البداية أصحاب المصلحة دفاعا عن صورهم التى يعرفون كيف يجعلونها تكذب ، ابتداء من اختيار الزوايا الأفضل للتصوير إلى تركيب الصور الذى صار متاحا بسهولة اليوم.و قد عاينت بنفسى بعد ذلك كيف تكون الصورة فى مقدمة شهود الزور بشأن الإقبال الجماهيرى على استفتاءات و انتخابات لا يشارك فيها أحد، حيث تقاس كفاءة المصور بوجود أكبر حشد من البشر ،رغم أن أبناء كل منطقة التقطت فيها الصور يعرفون أن المحتشدين أمام لجنة الانتخاب ليسوا سوى مجموعة العاطلين من الرواد الصباحيين للمقهى المجاور الذين لم يستطيعوا رد دعوة المصور المأجورة أو إغراء الطلوع فى الصورة. أما أجمل و أقل الصور الكذابة ضررا فتجلس مطمئنة داخل إطار عتيق فى بيت كاتب مشهور،يقول إنها لجده، لكن كاتبا مشهورا آخر وظريفا من ذات طبقة

الكاتب الأول جرده من عراقته المدعاة، عندما أكد أن الصورة للزعيم **أحمد عرابى** فى منفاه بجزيرة سرنديب (سيلان الآن) وأنه كان مع صديقه عندما اشتراها ذات يوم من بائع صور على أحد أرصفة القاهرة.

حتى دون أن تمتلك الصور هذه القدرة العالية على الكذب لم أتمكن من حبها . و إذا صرت مشهورا بسبب الكتابة أو بسبب اتهامى فى هجوم إرهابى أو لأى سبب آخر سأصبح مشكلة بالنسبة لزملائى الصحفيين الذين يأخذون على عواتقهم توثيق الشائعات بالصور؛ إذ أحتفظ بعدد قليل جدا منها، لأننى لا أكره التصوير فقط؛ بل أرهبه. و أكثر ما يعذبنى فى لحظات التصوير تلك الابتسامة التى يطلبها كل مصور ، وكأنه يعتبر تصوير الشخص العابس أمرا ضد كفاءته المهنية.

كانت حرارة كشافات الإضاءة فى الاستوديوهات مع حرج أن أبتسم من دون سبب تغرقنى فى بحر من العرق ،

وأبذل مجهودا خارقا لأجعل فمى ينفتح بشكل مصطنع لمجرد أن المصور لا يحب الأفواه المغلقة.وفى كل مرة أفقد السيطرة على الشفتين المنفرجتين بعصبية فينعوج فمى ويسجل المصور ابتسامة مثيرة للرثاء . والى اليوم لم يقتنع المصورون بأن عبوس الشخص موضوع الصورة أمر يخصه وحده ،و لا دخل لكاميراتهم به.

و لسوء الحظ يحتاج المرء الصور بين الحين والحين لأوراق رسمية فألجأ إلى الصديق **مكرم جاد الكريم** ، الذى انفرد بين مصورى العالم بتصوير حادث اغتيال السادات لقطة بلقطة ، وهو يعرف كراهيتى للأمر : " ابتسم " فيضغط الكادر ويأمرنى أن أبتسم ويضحك فأنفجر فى ضحك حقيقى وينتظر مكرم انطفاء الضحكة حتى يلتقط الرماد الذى تسجله الكاميرا كابتسامة عميقة من القلب !

أظن أننى أحد الاستثناءات القليلة فى قاعدة الولع بالصورة الذى صار شديد الجاذبية اليوم بعد أن أصبح البشر أكثر يقينا بحقيقة زوال الكوكب، و لا يجدون وسيلة

لمقاومة رعب الفناء إلا بحبس أكبر كمية من الذكريات فى صور، دون أن ينتبهوا إلى عدم جدوى الصورة فى مستقبل لن يكون فيه أحد ليتأملها .الشىء الوحيد المؤكد هو أن هذا الولع بتخزين الماضى ينتهى إلى تدمير الحاضر الذى يتميز - لسوء الحظ - بهشاشة غير محتملة.

فى رحلة مع مجموعة من الأصدقاء النوبيين إلى قرى التهجير النوبية فى كوم امبو لفت نظرى منذ البداية رجل طويل أصلع فى العقد الخامس ، تقريبا لم يتوقف عن التصوير طوال الرحلة التى استمرت أسبوعا.

كان يحمل كاميرا فيديو من النوع القديم نسبيا ، كبيرة الحجم يخفى وراءها عينا حمراء تصوبها على كل شئ:البشر، البيوت، النخيل ، الماعز ،وأسراب الطيور القليلة التى تعبر السماء. ولأننى رأيته فى الرحلة للمرة الأولى فقد ألفت شكله مع الكاميرا وتصورت أنهما ولدا متلاصقين هكذا ،و أخذت أتسلى بمحاولة تخمين حجم الكاميرا عندما كان رضيعا!

و قد شاء الحظ أن أبيت معه فى ذات الشقة من الشقق التى خصصها لنا مضيفونا،فكنت أمر على غرفته مساء أختلس النظر من بابه الموارب لأرى كيف ينام وهذه الكاميرا على كتفه، فأراه على فراشه جالسا يدون على البطاقة اللاصقة تواريخ و أماكن صور اليوم المنقضى قبل أن يلصقها على الفيلم الصغير و يعطيه رقما.

فى طريق العودة بالقطار انشغل بعضنا بالقراءة والبعض بالنوم أو التأمل ، والرجل الذى ازدادت عيناه احمرارا كان لا يزال يطلق الكاميرا على النخيل وأشجار السنط وتراب الطريق الذى يسابق القطار.

الآن استعيد الرحلة الجميلة التى تمت فى الشتاء : الرقص ، الغناء ، بكارة الطبيعية ، وترحيب الطيبين، فهل يستطيع ذلك الرجل أن يستعيدها مثلى أم أنه أضاع فرصته فى انشغاله بتخزين الماضى الذى لا يكف الزمن عن منحنا مزيدا منه كل لحظة ؟

و مع هذا نستطيع أن نفهم سلوك ذلك الرجل الذى قد لا يجد الفرصة لتشغيل كل تلك الأفلام، إلا أنه مطمئن ـ على

الأقل - إلى امتلاك شرائح من الماضى مسجونة على بكرات النايلون فى خزانة يملك مفتاحها، لكن لماذا يقف الناس أمام كاميرات لن يتسنى لهم أن يتسلموا نسخا من صورها أبداً ؟!

فى الأماكن السياحية بالقاهرة القديمة يتجمع الأطفال حول السائح الذى يحمل كاميرا ، بعضهم يطلب صورة معه ، وبعضهم يطلب صورة لنفسه مع الأثر أو مع أصدقائه ، وهكذا يفعل الصبية من ساسة الجمال والخيل والحمير فى الهرم ، و أظن أن المشهد ذاته مألوف فى كل دول العالم التى تحظى بماض سعيد و حاضر كئيب : ما أن تُشرعُ الكاميرا حتى يهرول الأطفال ليقفوا داخل الكادر و هم يعدلون من هندامهم ويبتسمون. وربما يأتى أحدهم بحركة بهلوانية يخطف بها انتباه الكاميرا من صبى آخر. خبرتهم تؤكد أن السائح سيعود إلى بلاده البعيدة ؛ و هم يريدون لصورهم هذه الرحلة المدهشة. السائح الذى سيختفى بعد

لحظات سيطلع أسـرته وأصدقاءه على الصور و سيحتفظ بها كذكرى؛وهم يريدون مثل تلك الحياة لصورهم .إنها الرغبة فى الحـيـاة فى مكان آخـر ، ولـو فى حـدها الأدنى؛ فى الصورة .

الأطفال يتطلعون إلى الحياة فى مكان آخر! هذا افتراض يمكن أن يكون مقبولا، لكن ماذا يريد الدرويش ؟!

طلبت صـديقـتى المسـتـعربة أن ترى الاحـتـفـال بمولد الحسين، وكانت الليلة الكبيرة .توقفنا أمام أحد سرادقات الذكر فى ساحة الحسين. المنشد واقف فى قعر السرادق وأمامه يمتد صفان من الدراويش فى ملابسهم المغبرة ولحاهم الكثة البيضاء - غالبا - بدأ المنشد هادئا والذاكرون معه يتمايلون فى حركة بطيئة محسوبة أخذت فى التصاعد حتى بدا أن كلا منهم فقد السيطرة على حواسه وصارت الأجساد طليقة فى مداراتها تتمايل بشكل آلى منتظم.

الصديقة أُخذت بالمشهد ، فأخرجت الكاميرا وبرق أول فلاش ، ولم أتصور أن هذا الضوء الخاطف لدية القدرة على

استعادة الدرويش من حال الغياب. كان أول الصف المواجه لنا، امتدت يده تمسِّد لحيته، و رسم على وجهه ابتسامة فى انتظار اللقطة التالية حتى فقد الإيقاع فخرج من الصف ووقف أمامنا فى وضع الاستعداد للتصوير.

و فى مواجهة إهمال الصديقة المنشغلة بمجمل المشهد لم يجد الدرويش بداً من أن يطلب منى حثها على تصويره ، ومال إلى أذنى : **علي فكرة أنا كل يوم بيصوروني في التليفزيون .. بتشوفني ؟**

التقطت له الصديقة صورة فصافحها وعاد يحاول الإمساك بخيط الإيقاع ليندمج فى مداره.و لكن أية صورة حملت الصديقة معها للدرويش ؟ حالة الوجد التى أبهرتها وجعلتها تطلق الكاميرا على الوجه المستغرق ، أم حالة الدرويش الاستعراضى التى وضعت كامل المشهد فى موضع تساؤل؟!السؤال ذاته يمكن أن نسأله حول صورة الأطفال الذين تمرح السعادة فى وجوههم بألبوم سائح قد يحسدهم

فى ساعات مله دون أن ينتبه إلى أن ابتسامة الصورة ربما تكون الوحيدة فى حياة أحدهم.

فضيلة واحدة تتمتع بها الصورة ليست كافية لغفران شرور الكاميرا؛ هى حالة التسامح المؤقت التى تجبر عليها البشر فى مجتمع يتحفظ على المتعة!

على مركب شراعى للنزهة الجماعية فى عرض النيل آباء و أمهات يبدون فى هذا المكان مكرهين استجابة لإلحاح أطفالهم.و بين صخب الصغار و عبوس الكبار مفاوضة شهوانية مرحة من شاب منطلق و فتاته المحجبة المتحفظة.حاول أن يأخذ بيدها ليرقصا فجذبت يدها من يده ، عاد ليجلس بجوارها فأفسحت له مكانا أوسع مما يحتاج.و أمام هذه المراودة تخلى المتعبون عن ضجرهم و بدأوا يتابعون حركات الفتى المرح الذى صرخ فيها هازلا:لماذا إذاً أتيت معى إلى هنا ؟!

و فجأة مد يده إلىّ بالكاميرا دون أن ينتظر موافقتى فقد كانت فيما يبدو حيلته الأخيرة.مال الشاب على رفيقته

وأحاطها بذراعه، بينما بدت هى متحفظة بدرجة أقل، فأخذ يحثها على المرح والخروج من تحفظها، فاستجابت تحت ضحكات الآخرين التى حولت المفاوضة بينهما إلى احتفال حقيقى.

كم دام زمن التحضير للصورة والشاب يحتوى فتاته ؟

لا أعرف على وجه التحديد ، لكن ما أن لمع الفلاش حتى اختفى المرح،وعادا إلى جلستهما المحاذرة بين الركاب . أعدت إليه الكاميرا .انتظرت أن يعيد لف ذراعه خلف ظهرها لكنه لم يفعل ، تحسبا لرد فعل الآخرين الذين يتسامحون مع الكاميرا،وفى غيابها يعودون أكثر عدوانية وأكثر استعداد لصنع الرقابة على الغير. ربما يعتبر الناس مشاهد التصوير "تمثيلا" و ليس واقعا. و ربما يعتبرون ما يحدث يجرى فى الماضى بوصفه تخزينا للذكرى أكثر منه ممارسة للحياة! شُغلت بقية الرحلة بفضول أن يجرب الشاب مرة أخرى الاقتراب من رفيقته بالطريقة نفسها التى فعلها لحظة التقاط الصورة، لكنه للأسف لم يستطع و لو فعلها لعاد المركب إلى الشاطئ وقد نقصت حمولته شخصا على الأقل.

راية الاختلاف

لم تتجسد حرب الهويات فى شىء قدر تجسدها فى جسد المرأة.

ولم يتجل التشوش المعرفى و القيمى العربى قدر تجليه فى أزياء المرأة العربية و التعامل مع جسدها .و لا يعنى هذا أن الرجل العربى أقل تشوشا ، و لكن تشوش الرجل - لحسن حظه - لا يبدو فى مظهره ؛ فباستثناء الانفصال بين الزى الغربى و تنويعات الجلباب الوطنى (المقتصر اليوم على سكان القرى)مع قلة من المحاكين للزى الأفغانى فى المدن لا يستطيع المرء أن يلحظ اختلافا فى الحواضر العربية بين غالبية الرجال إلا فى المستوى المادى الذى يتبدى فى درجة الفخامة ، بينما تتدرج أزياء المرأة فى المدينة الواحدة من الجلباب الفضفاض مع النقاب و القفازات السوداء ، إلى الملون من هذا الزى ، إلى الجلباب السابغ مع درجة أكبر من

الحفاوة بتضاريس الجسد مصحوبا بالحجاب العادى أو المثير بدرجاته المختلفة وصولا إلى الحجاب مع البنطلون الجينز ، فالجينز دون حجاب مع بلوزة فضفاضة بأكمام طويلة ، إلى البلوزة المحكمة على الجسد بأكمام قصيرة أو دون أكمام، إلى البلوزة اللاصقة التى قد تكشف عن البطن المتروك لمصيره تحت شراسة العيون غير الحداثية.

و لا يمكن اعتبار هذه الفوضى ضربا من التنوع الصحى، لأن الوصول إلى الحدود القصوى فى طرفى الإخفاء والكشف هو أحد تجليات التطرف التى تسود أوقات الأزمات وبقدر غرابة تغليف المرأة بإحكام ، بقدر غربة المدارس الجديدة فى الأزياء التى تتبدى فى العواصم و المدن العربية الكبرى.

هناك فارق وحيد خاص بالمرجعيات، فالهوس بتعليب الجسد الأنثوى يبدو بلا مرجعية، و لا ينبع سوى من الهواجس الخاصة بحركة الأسلمة المعاصرة و من عنادها تجاه الآخرين ؛متخذة من جسد المرأة سارية لراية الاختلاف.

و يخطئ البعض عندما يعتبرون تكفين المرأة الحية نكوصا عما حققته من تقدم،فالنكوص يكون إلى نموذج كان موجودا فى السابق، بينما لا نجد فى كتب السيرة الإسلامية أو فى الشعر العربى قبل الإسلام ما يدلنا على أن المرأة عانت هذا الحد من الحط من مكانتها(هذا إن أغضينا الطرف عن الأصول الحضارية الأقدم لكثير من الشعوب المسلمة مثل الشعب المصرى و العراقى و السورى و الإيرانى و جميعها شعوب عرفت كيف تبجل الأنثى).

المبالغة فى التعرى، على العكس من ذلك ، فهى واضحة فى التحاقها بالغرب ، و لكنه يبدو مجرد التحاق شكلى لا يعنى بالضرورة التحيز الحقيقى للجسد و حريته.و لا يقتصر الاقتداء بالغرب على الزى، بل يمتد إلى شكل الجسد الحديث الذى قرر القطيعة المعرفية مع التراث العربى (تدخل اليوم وأردافها غدا) .. لا أرداف فى أجساد الأجيال الجديدة؛ بل خدود رأت أن تنبت فى الخلف لمصلحة البنطلون الجينز الذى لابد أن ينتفخ قليلا بين ضمور البطن وضمور الأفخاذ.

و تكتمل اللوحة بالارتفاع المحسوب للنهدين ، لتصنيع حرف الـ" Z" الذهبى فى التشكيل الإيروتيكى.

ولا يتوقف الأمر على ذلك، بل إن الجسد الحداثى ينزع إلى مخالفة المستقر فى المخيلة العربية بخصوص اللون أيضا فى اتجاه للتمرد على اللون الأبيض المحتفى به على مدى ألفي عام من الشعر العربى.ولأن مستحضرات التجميل أتاحت للمرأة أن تصنع لونها على هواها ، فإن فتيات الخامسة عشرة اليوم كلهن يملن إلى اللون الأسمر..من كان يتصور أن الأسود أو البنى يمكن أن يوضع على الشفاه ؟ لكن الملاحظ أيضا أن سمرة البشرة المنماة بعناية ، يقابلها حرص على الشعر الناعم كشارة تؤكد بياض الأصل.و تشدد على حقيقة أن سواد البشرة اختيار و ليس قدرا.

لا شك أن ازدياد وعى الفتاة العربية بجسدها فى العقدين الأخيرين يعد ظاهرة جيدة، و لكنه وعى من خارج الفضاء المعرفى العربى فالنحافة لم تصبح مطلبا عاما إلا تمثلا للجسد القادم من عالم الإعلانات الغربية، كما أن الإقبال على

الأزياء الأكثر تحررا لا ينبع من رؤية ثقافية تستطيع صاحبتها الدفاع عنها، و إذا سألت إحداهن ستجدها هشة و تائهة لا تعرف لماذا أقدمت على هذا التعرى،فهى تنتمى فى معتقداتها إلى الرؤية السائدة فى أسرتها و فى المجتمع عموما. ورغم أنها تكشف بطنها كما تفعل فتاة فرنسية فإنها قد تفزع إذا ما حاول شاب إدارة حوار معها فى مكان عام ، ناهيك عن الموقف من العلاقات مع الجنس الأخر التى تعد جزءاً عضويا من حداثة التعرى ،فهى ترفض تماما فكرة الحرية الجنسية أو معاشرة صديقها دون زواج و لكنها تريد ذلك فى الوقت نفسه؛ الأمر الذى أوجد ضرورة الورقة البائسة التى يكتبها شاب وفتاة فيما يسمى بالزواج العرفى، لتبرير ممارستهما لحرية جسديهما.

ولا تمثل العلاقة بالغرب (مخالفة أو اتباعا) السبب الوحيد لفوضى الجسد النسائى ،بل إنها فى جانب منها نوع من العصيان الاجتماعى فى مجتمعات فقدت انسجامها النفسى، كأحد آثار سياسات الاتجاه إلى حرية السوق التى وفرت

قسطا كبيرا من الحرية الاقتصادية لم تواكبها تطورات مماثلة على الصعيد السياسي ، بل إن الذى حدث فى مستوى الحريات العامة يعد نكوصا عن أحلام فترة التحرر الوطنى فى منتصف القرن العشرين و شعاراتها وقد صار الوضع أكثر تعقيدا و مجلبة للتشوش فى السنوات الأخيرة بإشاعة ثقافة الديمقراطية دون تحقيقها على الأرض مما ضاعف السخط و العجز .

و لأن تحدى الحكومات من أجل ممارسة الحرية السياسية هو فعل جماعى يحتاج إلى تنظيم للجهود ليس فى المتناول بسبب غياب الأحزاب الجماهيرية الفاعلة،فقد وجد العصيان الاجتماعى متنفسه فى جسد المرأة و لباسها .

و لم يمر جنون رأس المال الطفيلى هو الآخر على جسد المرأة دون أثر ؛ حيث تقدم فيه إناث الأغنياء الجدد على التعرى بفعل فائض الحرية الذى يدفع ذكور ذات الطبقة إلى السلوك الإجرامى ، بينما تحاول المنتميات إلى الطبقات الأخرى الإقدام على السلوك نفسه بدافع جذب ذكور الطبقة

العليا تطلعا إلى حياة مريحة. و قد أنهى هذا السعى حقبة من الانسجام كان من الممكن فيها أن نتوقع رؤية الحجاب فى الأحياء الفقيرة و المستويات الثقافية التقليدية من بنات المدن ورؤية الأزياء العصرية فى الأحياء الغنية و بنات الصفوة الثقافية و الاقتصادية.

اليوم يتواجد النقاب الأسود فى النوادى الفخمة كنوع من رد الفعل المعاكس لدى بعض الفتيات اللاتى يرفضن التكيف مع سلوك طبقتهن (لأسباب منها رفض سلوك الأب أو تهتك الأم أو نتيجة لوقوعهن أسيرات دعاية أصولية). و فى الوقت نفسه صار من الطبيعى تواجد الاستريتش فى الحوارى البائسة ، و أصبح عدم الانسجام واقعا مألوفا داخل البيت الواحد فى كثير من الأحوال. و يقدم برنامج تليفزيونى متخصص فى الأفراح"فرح كليب " عرضا لتلك النوعية من " الأسر المختلطة " فى مشاهد قد تمر على الكثيرين من فرط اعتيادها هذه الأيام ، فالعروس حداثية الجسد تتغنج فى مايوه من قطعتين أمام بركة السباحة ، بينما الأم الممتلئة المحجبة تنتظرها بالمنشفة ، فخورة بجسد ابنتها.

و نستطيع أن نرد فخر الأم بحرية ابنتها إلى الرغبة فى الانتقام من سجنها الذاتى ، مثلما نستطيع أن نرده إلى البعد الاقتصادى؛إذ يتصاعد نفوذ الجسد الحداثى فى أسواق المال،ولم يعد مهما أن تحمل صاحبته شهادة ما أو تنتمى لطبقة ، لأن حداثة الجسد تضمن لها زيجة مستريحة؛ غير حداثية فى أغلب الأحوال ، حيث يخطفها رجل أعمال ليستكمل بها صورته كرجل حديث أو يعينه وجودها أثناء السهرات على تسهيل عقد الصفقات .

لكن الحظ الحسن الذى ييسر للفتاة اصطياد رجل أعمال لا يضمن لها الاستمرار فى نادى الحداثة و لا حتى نادى المال؛فغالبا ما يسفر الزوج البيزنسى بعد الزواج عن تقليديته الكامنة فيما يخص ملكه،فيعيدها إلى الحريم (إما لغيرته و خوفه من تحولها إلى هدف للاصطياد من شخص أقوى منه فى نادى المال أو لزواجه من أخرى) و بهذه العودة ينعتق الجسد من حصار الجينز الضيق إلى فضفضة العباءات والملابس المنزلية فى براح قصور الضواحى و شاليهات

الشواطئ ، فيعود اللحم العاطل إلى أرضه،ويسمن بفعل الراحة و الوجبات غير الحداثية ، و قد يكون مصيره الطلاق ، أو يعيش متوحدا ببؤسه المحروس جيدا ليوفر المزيد من الخيال لعشاق محمل اللحم المطهم بالأساور. و ربما اتخذ الجسد موقفا احتجاجيا مما جرى له فيطلب اللجوء إلى المنطقة الآمنة تحت نقاب شديد الإحكام ، بينما الزوج البيزنساوى فى ناد ليلى يشهر سيفه دفاعا عن جسد حداثى آخر!

و مثلما تنبع الحدود القصوى للكشف و الإخفاء من ذات المأزق،فإنها تشترك فى ذات السمات و النتائج.ورغم أن أحد الاتجاهين موصوم باستعباد الجسد و الآخر مشهور بتحريره فإنهما يوقعان به الأذى نفسه؛ فإذا كان النقاب بإخفائه تضاريس الجسد يهدف إلى إغراق الكائن الأنثوى فى النسيان ، فإن التعرى الإعلانى يوصله إلى ذات المكان،حيث تقتحم العين لمرة واحدة الجسد المتماثل مع غيره من الأجساد و الذى يقول عريه كل شىء بطريقة مباشرة مثل رسالة إعلامية أو إعلانية شديدة الوضوح و التحديد.

والأسوأ فى الملابس شديدة الضيق أنها تمنع الجسم من حرية المناورة التى تتيحها الأزياء الشعبية مثل الملاءة اللف التى لم تزل موجودة على نطاق ضيق فى الأحياء القديمة بالقاهرة، و التى تعد جزءاً من كينونة الجسد الذى تؤطره.

يبدو الجسد المبتهج بذاته أعجم غير قادر على تبادل كلمة مع عيون الرجال من حوله : وهذه الحرية الشكلية المتحققة لمجمل الجسد لا يقابلها حرية مماثلة لأعضاء الغواية القديمة التى فقدت استقلالها.

النهد الصغير المضغوط لا يمتلك أية قدرة على الإيماء الذى يتمتع به الشدى المراوغ تحت ملاءة لف(لا يستطيع إنسان أن يحصى عدد الإيماءات الممكنة لثدى يتفاهم مع اليد الممسكة بزمام الملاءة على حركات الكشف والإخفاء فى تلويحات مغناجة تشير إلى المتعة المنتظرة) الأرداف الصغيرة على السجن هى الأخرى لا تمتلك أى قدر من الحرية على الحوار مع الجالس على المقهى.

لم يكن فى جسد المرأة شىء خارج حدود الفتنة ، من العين التى تدربت عبر العصور على تسريب كامل أحاسيس الجسد إلى كعب القدم.و لا يمكن لغرة حداثية أن تفطن لأهمية مفاتن الكعب المتورد الذى تنبئ نظافته عن مستوى عناية المرأة بجسدها،مثلما تنبئ استدارته و طراوته عن بذخ الاستدارات الأخرى.ولذلك فإن الحداثيات - غير العارفات - لا يولين للقدمين أية أهمية و يحشرنها فى أحذية رياضية بحيث أنك إذا اتخذت مقطعا أفقيا للأقدام فى أى زحام لا تستطيع منه أن تتبين أقدام الرجال من النساء!

نموذج الحياة العصرية الذى أوجد بيوت التجميل سلب الجسد حرية أخرى كان يتمتع بها، ففى الريف و الأحياء الشعبية كانت جلوة العروس تتم فى بيتها حيث تتعرى الفتاة أمام صديقاتها أو قريباتها اللاتى يقمن بوضع زينتها بعد إزالة الشعر من الأماكن الحساسة بجسدها، فى أول مرة تعمد فيها العذراء إلى هذه العملية التى سوف تتابعها بنفسها بعد ذلك.حموم العريس كان طقسا مبهجا هو الأخر

حيث يتحتم عليه طبقا للتقاليد أن يستحم فى بيت عمه وسط رفاقه و أبناء العائلة المتطلعين إلى مثل حظه من الزواج والذين سيزفونه مستحما و متعطرا من بيت العم إلى بيته حيث يحتفلون به فى ليلة "الحنة".

حرم انتشار بيوت التجميل الجسد من هذا الفوحان ، حيث شاعت عادة الذهاب إلى الكوافير حتى فى القرى الصغيرة ، و فقد الجسد متعة الاحتفاء به فى محيطه و إلقاء فضلاته على مرأى من الآخرين . و هذه الحداثة ترشح المجتمع ليصبح أقل تسامحا مع المقدمات الشهوانية التى لم تكن مقصورة على احتفالات الزواج، لأن الحياة الجماعية للأسر الكبيرة فى بيت واحد جعلت هذه الطقوس شيئا عاديا تتعاون فيه ساكنات البيت قبل ليالى الجماع المشهودة فى الأعياد و مع عودة الزوج المسافر ، بل أن فعل الحب نفسه فى البيوت المسقوفة بالخشب و سعف النخيل لم يكن يتم فى السر مهما حرص الزوجان على التكتم.

ومثلما استسلم الريف لطوفان الحداثة، لم يعد بمنأى عن نفوذ المتشددين الإسلاميين بعد أن قاوم طويلا بفضل حراسة فطرة الآباء من الأميين الذين يتمتعون بعلاقة متوازنة مع السماء و الأرض ، إلا أن الكثير من شبابه الذين نالوا قدرا من التعليم المشوش ذهبوا فى محاكاة شباب المناطق العشوائية بالمدن حدا جعلهم يطلقون لحاهم و يضعون أيديهم على مسجد لصلاتهم واجتماعاتهم ، كما استطاعوا أن يفرضوا فى أعراسهم الفصل بين الجنسين والتقشف البائس فى البهجة،بدعوى أن الرسول لم يسمح سوى بالدفوف، مما يضع ظلالا من الشك حول مستقبل تاريخ طويل من الغناء الحسى الذى يدين بروحه إلى ديوان الشعر الفرعونى ، حيث يحول فيه الذكر جسد الأنثى إلى شجرة عجائب تزخر باللذائذ :

ثغر أختي برعم زهرة لوتس
و ثدياها ثمرتا طماطم

و لا تقتصر هذه الجرأة على الغناء بلسان الرجل، بل إن الغناء الشعبى يزخر بالقول المكشوف من الأنثى الداعية أو التى تشكو ثقل أطرافها من لقاء الأمس و هى تبوح بتفاصيله شيئا فشيئا فى تصعيد يصل بالفعل إلى الذروة المحتومة وسط صياح البهجة الذى تنتهى به الأغنية، و هو ما نجده فى غناء الفراعنة أيضا .

أترحل لأنك تريد أن تأكل ؟
أأنت إذن رجل لا هم له سوي بطنه ؟
أترحل بحثا عن ثياب ؟
و لكن عندي أغطية فوق السرير
أترحل لأنك جوعان ؟
أتريد الرحيل لأنك ظمآن ؟
تناول إذن ثوبي ،
فما فيه يفيض من أجلك .

هذا الغناء الذى عاش فى أفراح القرى المصرية إلى اليوم قد لا يظل متاحا بعد تمكن التقدم الرث والتدين

الرث من الريف ، ليس فى مصر فقط ، بل فى كل الحواضر العربية الخضراء ـ من بلاد الرافدين حتى المغرب ـ التى يتعرض توازنها للخلخلة أمام زحف أفكار الوحشة الصحراوية.

فى أحد أعراس الوحشة تلك كان الشباب فى الطابق الأرضى بدفوفهم، بينما تجمعت "الأخوات" على سطح الدار القروية يهزجن بالأهازيج "الشرعية" التى تعلمنها من "الأخوة" و قد تخففن من براقعهن ، و فجأة رأين رجلا صار وسط حلقتهن فسرى الذعر و الفوضى و أخذت كل واحدة تبحث عن غطاء رأسها و هن يتصايحن : **رجل ..رجل**!

و أخذ الرجل يدور وسط الحلقة المذعورة بكل تلقائية يبحث معهن و هو يسأل : **أين يا بنات ؟ أين** ؟! فالفلاح الذى صعد ليسأل ابنة عمه ـ حسب الشرع ـ إن كانت موافقة على الزواج لم يتصور أنه هو نفسه " الذكر" الغريب الذى يثير كل هذا الذعر.

أمثال هذا الرجل الذين يتصلون بأحبابهم الراحلين مرتين كل يوم ؛ فيقرؤون لهم الفاتحة فى طريقهم إلى حقولهم،

ويلقون بحزم البرسيم على القبور فى طريق عودتهم - لأن الخضرة تجلب الرحمة - لا يحبون أن يتصوروا الثعابين الرهيبة و نتانة الجيفة و الوحشة و كل الفظاعات التى تحويها أشرطة الكاسيت للواعظين المتشددين من دعاة التاكسى والميكروباص ، حيث تسبح هذه الثعابين و تتوحش فى صباحات الأحياء الراقية بالقاهرة و تحاصر من يضطره حظه العاثر لاستخدام وسيلة الانتقال هذه فى دولة فشلت فى توفير الوسيلة العامة المناسبة .

لم تحكم الدولة سيطرتها على المتشددين و تمنع رموزهم من الخطابة فى المساجد إلا و ظهرت أشرطتهم فى الميكروباص مع فئة من السائقين تجمع بين البلطجة الإجرامية و الدعوة إلى الله، من خلال كاسيتات دعاة يتحدثون بأداء تمثيلى فج مهولين من لحظة دخول القبر متنقلين بين العامية و الفصحى لضمان ترويع الجميع - كل باللغة التى يعرفها أكثر - قبل أن ينتقلوا إلى وصف النساء

المتبرجات "الكاسيات العاريات" مفصلين أعضاءهن بالشراهة الاستمنائية لمحروم، فيما يبدو الحديث اضطهادا مباشرا ، للراكبات الأمر الذى يدفع بعضهن إلى الاستجابة لهذه الضغوط التى تفقد الجسد الأنثوى حريته و تكمل تشوشه.

إعراب المترادفات

لا يحظى فن بقدر من سوء التقدير والظن مثل ما يحظى به الرقص الشرقى.كثيرا ما نقرأ أو نسمع من يصفه بأنه " فن إثارة الغرائز ". وهذه الجملة وحدها بما يصاحبها عادة من علامات استهجان تتضمن عددا من الالتباسات المتراكبة بعضها فوق بعض ،منها مثلا أن الاستهجان لا يستقيم مع وصف هذا النشاط بـ " الفن " كما أنه لا يستقيم الخلط بين فن "الإثارة " أو "الإيروتيك " و بين المخاطبة الفجة للغرائز.

و سوء الفهم ليس وليد هذا العصر ، وليس نتيجة النظرة الأصولية الدينية التى تتزايد هذه الأيام بين أتباع الأديان المختلفة ، بل إنه سوء فهم تاريخى ينطلق من روايتين إحداهما عمدة فى المقدس و الثانية أساس فى المدنس .

فى الرواية ألأولى لم يتـردد الإمـبـراطور الذى انتـشى برقص المراهقة "**سالومي**" فى إجابتها إلى طلبها بجز رأس **يوحنا المعمدان** و تقديمها إليها على طبق من ذهب. و لكن القراءة المتأنية تكشف عن حجم سوء الظن أو الفهم الذى وقع على الرقص و علق دم المعمدان فى رقبة المراهقة الغافلة :

«فـإن هيـرودس كـان قـد أمـسك يوحنا و أوثقـه وطرحـه في سجن من أجل هيـروديا امـرأة فـيلُبُس أخـيـه . لأن يوحنا كـان يقـول له لا يحل أن تكون لك .و لما أراد أن يقتله خاف من الشعب .لأنه كان عندهم مـثل نبي . ثم لما صـار مـولد هيـرودس رقصت له ابنة هيروديا في الوسط فَسَرت هيرودس .من ثم وعد بقسم أنه مهما طلبت يعطيها .فهي إذا كـانت قد تلقنت من أمـها قـالت أعطني ههنا علي طبق رأس يوحنا المعمدان .فاغتم الملك .و لكن من أجل الأقسام و المتكين معه أمر أن يُعطي .فأرسل وقطع رأس يوحنا في السجن .فـأُحضر رأسه علي

طبق و دُفع إلي الصبية» (متى٣١ ، ٤١) و النص يشير بوضوح إلى أن هيرودس كان يضمر الرغبة فى قتل المعمدان الذى حرم عليه عشيقته زوج أخيه،وكذلك العشيقة التى لقنت ابنتها الرغبة ذاتها .رغم ذلك فإن هذه الواقعة من القص المقدس تعمل فى اللاشعور الدينى للحط من شأن الرقص الذى أدار رأس الملك و جعله يجز رأس سجينه.

و أما " **ألف ليلة و ليلة** " النص العمدة الذى تفرعت عنه لذة القص المدنس فى كثير من آداب العالم ،فشأنها مع الرقص من أعجب ما يمكن!

على امتداد الليالى لا يذكر الرقص إلا نادرا، و مع ذلك فهو حاضر بقوة العادة فى بيئة هذا العمل الفذ ، حيث لا يمكن تصور القصور دون الراقصات . و عندما تتداعى صورة الشرق فى مخيلة الآخرين تحضر ألف ليلة و ليلة والجوارى و القيان و وفرة النكاح فى حزمة واحدة. و لا يستطيع رسام أو كاتب من الرحالة الذين زاروا الشرق ، أو حلموا به أن يتصور هذه الأشياء بمعزل عن الأخرى، مثلما لا

يستطيع قارئ انتهى لتوه من قراءة **ألف ليلة** أن يتصور أنه لم يقرأ إلا القليل عن الرقص ،الموجود بقوة الطبيعة فى بيئة الليالى. و قد صار النص معادلا لكلمة "الشرق" يغنى أحدهما عن الآخر.

ورغم أن الرقص لم يذكر صراحة إلا فى الليلة التاسعة؛ فإن بداية الليالى تستدعيه بقوة، حيث يعمد المؤلف المجهول إلى صنع كُلاّب من الإثارة يضمن له التمسك بقارئه (مستمعه) قبل أن يغرقه فى بحور الحكايات المتوالدة . يحاول أول ما يحاول نفاق المتلقى الفقير و الانتقام له من طبقة الحكام الفاسدة ، حيث نعرف أن الحكاية الإطار تقوم على اكتشاف الملك الصغير **شاه زمان** خيانة زوجته و قتلها ثم سفره إلى مملكة أخيه الأكبر الملك **شهريار** ليكتشف أنه ليس أفضل حالا منه. و بينما كانت خيانة زوجة شاه زمان مباشرة و بسيطة (حيث ضبطها فى الفراش مع العبد) فإن خيانة زوجة شهريار فنية و مركبة.

و تحكى القصة أن الملك المخدوع ذهب لزيارة أخيه شهريار الذى استشعر حزنه ؛ أعد رحلة صيد من أجل الترويح عنه ، و لكنه رفض الخروج فكانت النتيجة أن مضى شهريار فى تنفيذ رحلته منفردا و ترك شاه زمان الذى نظر مصادفة من شباك قصر الضيافة على قصر أخيه ليجد أن **«باب القصر قد فتح و خرج منه عشرون جارية وعشرون عبدا و امرأة أخيه تمشي بينهم و هي في غاية الحسن و الجمال حتي وصلوا إلي فسقية وخلعوا ثيابهم و جلسوا مع بعضهم و إذا بامرأة الملك قالت يا مسعود فجاءها عبد أسود فعانقها وعانقته و واقعها و كذلك باقي العبيد فعلوا بالجوارى** ورغم أن الرواية لا تذكر الرقص صراحة فإنه مضمر فى حركة الانطلاق حول الفسقية التى تستدعى مباشرة حفلات الخصاب المقدس التى اندثرت قبل آلاف السنين من ابتداع الليالى ، و التى كان الرقص و التهتك الجماعى أساسها.

و قد اعتبرت هذه الخيانة الموصوفة بطريقة شهوانية لإثارة خيال المستمعين،ذريعة لشهوة الدم التى استبدت بالملك على مدى ثلاث سنوات ولم توقفها إلا حصافة شهرزاد.و كما فى الرواية المقدسة يتحمل الرقص ظلما مسئولية الشر و الدم الذى سال.و قد تطلب الأمر هنا أيضا الكثير من التعسف لإدانة الرقص ، لأن شهوة القتل لم تتولد عند الملك الأكثر حكمة بعد أن أخبره شاه زمان عن حفل التهتك الذى أقامته زوجته مباشرة ، بل إنه وضع جرحه على جرح أخيه و اقترح عليه أن يخرجا ليتأملا أحوال الدنيا و ينظرا إن كان فيها من تعرض لمصيبة مثل مصيبتيهما ، و فى طريقهما يلتقيان بالجنية التى استطاعت أن تتدبر أمرها و تغافل حارسها وتجبر الملكين على مضاجعتها لتضيفهما إلى عقد يضم خمسمائة و سبعين رجلا سبقوهما إلى مضاجعتها رغم الأقفال السبعة على الصندوق الذى وضعها فيه الحارس المهان .و كان هذا اللقاء مع الجنية اللعوب هو التأكيد الذى لا يرقى إليه الشك لدى شهريار حول تأصل الخيانة و الخديعة

فى دم النساء الأمر الذى جعله يعود و يفتتح سلخانة للجنس اللطيف داخل القصر!

ورغم ذلك لا نعلم الكيفية التى اشتغل بها اللاشعور لكى يلصق صفة الابتذال بالرقص الشرقى . على أن نفى تهمة "الابتذال " لا تسقط صفة " الإثارة ". و لكن علينا فى المقابل أن نتدبر أولا معنى الإثارة الحسية الأبعد ما تكون عن التهييج الجنسى ؛ حيث يقف جدار متين يعمد البعض إلى هدمه .

ولا أظن أن هناك من يمكنه أن يضيف كثيرا على اجتهاد أوكتافيو باث فى هذا المجال الذى ميز "الإثارة " على الجنس بالمجاز الناتج عن عمل الخيال ، مثلما يتميز الشعر على اللغة العادية بقوة الاستعارة،و لكن تبقى لنا محاولة تبين هذا " المجاز " الجنسى فى الرقص الشرقى. و لكى نناقش هذا الأمر ينبغى أن نتوقف أمام ثلاثة عناصر أساسية : الزى، الحركة ،والتكوين الجسدى، فى مقارنات ضرورية أحيانا مع "الباليه" بوصفه الحد الأقصى من فنون الرقص التعبيرى ،

التى يمكن أن ندرج تحتها الدبكة و الفلامنكو و كثير من الرقصات الشعبية فى احتفالات الزواج و الحصاد و غير ذلك من الرقصات التعبيرية لدى كثير من الشعوب و معظمها تحتفل فى الأساس بالقوة كمظهر للنبل.

وإذا بدأنا بالأهون : الدثار ، سنستبعد بالطبع الخروج على المألوف الذى تلجأ إليه بعض الراقصات أحيانا بالظهور فى حمالة الصدر مع الشورت الملتصق الذى يشبه المايوه ، فهذا يدخل فى باب الابتزاز الخارج على قواعد الفن، يلجأ إليه البعض فى الرسم و فى الكتابة و الموسيقى و مختلف الفنون . إنما الذى يعنينا هو الزى التقليدى للراقصة الشرقية و هو نوعان :الفضفاض الشفاف الذى يمنح الجسد مع الظلال نوعا من الأسطورية لا يلبث الضوء أن يبددها،أو المكون من الشرائح المتحركة الذى يلعب مع العين لعبة التوقعات و يذكر بعرى الخطيئة الأولى بتماثل شرائحه مع أوراق الشجر التى حاول الخاطئان الأولان تغطية نفسيهما بها.

وفى الحالتين فإن هذا التأرجح بين الكشف و الإخفاء ، وهذا الوعد الدائم بالعرى دون الوصول إلى اكتماله، لنقل :هذا العرى المخاتل يختلف عن عروض التعرى "الاستربتيز " التى تقدم الجسد فى ابتذال أبله خال من التوقع حيث ينتظر المتفرج اكتمال العرى البليد الذى لا يتأخر.

و فى المقابل تختلف بدلة الرقص الشرقى عن الزى فى الباليه ، و هو فى هذا الأخير إما رقيق ملتصق وظيفته إعادة الجسد إلى تلاشيه الملائكى و إما فلكلورى فضفاض و كثيف استكمالا لواقعية الحكاية ، بينما لا تلجأ الراقصة الشرقية إلى الأزياء الفلكلورية إلا لترتدى زى الرجل. و هذه الغلمنة ليست سوى ضرب آخر من الإلهام الشهوانى الذى يلعب على حنين الذكر إلى نوعه ، و هو شعور مضمر بهذه النسبة أو تلك فى الرجل الطبيعى.

و لو أننا أجرينا استفتاء اليوم بين الرجال على الرقصة الباقية فى ذاكراتهم لـ **تحية كاريوكا** ، أظن أن النتيجة ستكون لصالح رقصتها بالجلباب البلدى و النبوت فى أفلام

مثل "**شباب امرأة** " و "**المعلمة**". و تكاد صورة مشابهة لـ **نعيمة عاكف** تكون الوحيدة المتبقية فى أكثر خزائن مراهقتى سرية لتلك الممثلة التى لمعت و اختفت سريعا كشهاب. و إذا ما تصفحنا ذاكرة السينما المصرية فقد لا نجد إلا القليلات اللاتى تخلين عن قوة الإيحاء التى لجلباب المذكر، حتى لو لم ترقص كما فعلت **هند رستم** ، الطبعة المصرية من **مارلين مونرو** فى فيلم " **الزوج العازب** ".

على خشبات مسارح الباليه و فى كواليسها وقعت آلاف المآسى، حيث يمكن لحركة واحدة خاطئة أن تعصف بتاريخ راقصة مجيدة، و حيث يمكن أن تواصل إحداهن وقوفها المرهق على أطراف أصابعها دون فرصة واحدة لإظهار الألم من نزيف الدم الذى صبغ بالأحمر حذاءها ، فالباليه هو ابن القواعد الصارمة و الزوايا المحددة فى الحركة ، و لا يعنى هذا انتفاء الفروق الفردية بين الراقصات ، كما لا يعنى التأكيد على إمكانية أن تصبح راقصة الباليه فنانة عظيمة

دون إحساس! لكن فى الوقت نفسه لا يستطيع الإحساس أن يصنع فنانة جيدة قبل أن يتعرض جسدها لصنوف الاضطهاد من مدربها .

فى الرقص الشرقى الموقف مختلف،حيث لا مجال لصرامة الصواب و الخطأ ، بل إفساح لتعدد وجهات النظر .و قد نستمع إلى مدرب الرقص الشرقى ينصح المتدربة الجديدة بمثل ما ينصح به مدرب الباليه ، من قبيل " ارفعى رأسك ، اجذبى كتفيك إلى الوراء ، اثنى أعلى فخذيك إلى الداخل ، أديرى قدميك إلى الخارج ، حاولى أن تجعلى لوحى كتفيك يلتقيان " إلا أنه سرعان ما يقلع عن هذه التعليمات ، لأن عمله سيتركز بعد ذلك على اللحم و ليس على العظام والعضلات كما يفعل مدرب الباليه.

ورغم أن هناك عددا معلوما من الحركات فى كل رقصة إلا أن امتياز الراقصة سيتحدد طبقا لما يمتاز به جسدها من ليونة و قدرة على الانسياب و التداعى الحر الذى يعتمد بأقل ما يمكن على القواعد المسبقة ، و بمعنى أدق : القدرة على

إخفاء الصنعة و استنباط مجموعة من اللاقواعد ، التى ستصير قواعد خاصة لهذه الراقصة بالذات ، و هنا فقط يحق لها أن تتخلى عن لقب راقصة لتحمل لقب " فنانة "وستقترب من هذا الهدف عندما تدرك ما يمثله الرقص الشرقى كفن للدعة و الرفاه الموجب لنعمة الكسل،التى توفر للمرأة امتياز النوم إلى الضحى و قد كانت "نؤومات الضحى" صفة للمرأة الجميلة المنذورة للذة فى الشعر العربى ، بينما خص بشار بهذه الصفة عضوا واحدا أعجبه كسله:

والثدى تحسبه وسنان أو كسلا

و قد تمايل ميلا غير منكسر

و يمكننا أن نسحب إعجاب بشار بالجزء على الكل و هو جسد الراقصة الذى يجب أن يخفى جديته فى ثياب من الوسن و الكسل .

و إذا ما أردنا أن نأخذ من الكتابة معادلا للرقص ، فإننا نستطيع بقدر من الاطمئنان أن نقول إن الرقص التعبيرى هو نوع من الكتابة العلمية ؛ صحيح أنها لا تستغنى عن

المهارة الفردية للباحث ، ولكن الأهم فيها هى النتائج التى تتأسس على المقدمات ، بينما الرقص الشرقى مثل الكتابة الأدبية ، ليس مهما أن يكون ما تقوله أشياء عظيمة أو وضيعة و لكن المهم الكيفية التى تقول بها الأشياء.

قد يكون فى هذا القياس شىء من الظلم لجماليات الباليه و لأقدار الراقصين و الراقصات و تميزهم فى الأداء على قدر ما يتمتعون به من الموهبة ، و قد يكون تاريخ التلقى لهذا الفن هو أساس الظلم ، حيث الحفاوة المبالغ فيها بالأفكار، رغم أن الكثيرين من عشاق الباليه لا يجدون شجاعة مصارحة أنفسهم بأنهم ما كانوا يعرفون " **بحيرة البجع** " من "**حلاق أشبيلية** " لو لم يطلعوا على ملخص النص الأدبى قبل أول مرة شاهدوا فيها العرض.

و على كل حال ، فقد يسرت المصادفة المحسوبة جيدا على الدوام لعشاق هذا الفن الغامض مصدرا للقصة يتيح لهم التفاصح حول حركة الغيرة التى أدتها الراقصة ، و حركة السعادة باللقاء التى جعلتها تطير فى يد الأمير القادم على

جناح الحلم .و هذا فى النهاية ليس موضوعنا و لكننا نخلص منه إلى أن الباليه كفن تعبيرى هو فى النهاية ساحة لعرض الأفكار له جمالياته الخاصة نعم و لكن الجسد فيه لا ينسى أنه جسد مفكر يشير إلى موضوع خارجه ، بينما الجسد فى الرقص الشرقى يشير إلى الداخل ،إلى ذاته ،و إن شئنا توصيفه فهو جسد يرغب و يستمتع بأن يتلقى الرغبة فى عيون الآخرين. و قد استطاع **إدوارد سعيد** أن يقرأ هذا المعنى فى أداء **تحية كاريوكا** التى وصفها بأنها "الرمز الجنسى لجيله " و قد كانت تتأمل جسدها بإعجاب يماثل إعجاب الآخرين به.

ربما ننظر إلى تثنّى الراقصة فى تماثلها مع الحية التى تتلوى و توسوس لتخرج الرجل من جنة اطمئنانه ، أو فى تماثلها مع الدنيا، و " النعمة " التى لا تقترب إلا لتبتعد ، و لا تشرف على الاكتمال إلا لتقع فى النقص ، و قد نرى فى حركتها معنى البحث عن الجسد الأخر المرغوب ، هى حواء ذاتها، الضلع القلق الذى يحن للعودة إلى مكانه من صدر

الرجل . هــذه الرغبــة التى قــد تبدأ ناعمة بطيئة و تتدرج فى تصاعد من حيث القــوة أو السرعة مع الموسيقى فيما يشبـه التـصـعـيـد الجنسى وصـولا إلى الاتحـاد الكامل أو الأورجازم.

ولذلك فإن كل راقصة تستطيع أن تؤدى بهذا القدر أو ذاك من الاكتمال مع فرقة موسيقية كاملة ، لكن يبقى لها عازف واحد تتجلى معه ، يقودها أو تقوده ، قد يكون فى الغالب ضارب الطبلة أو المزهر أو عازف القانون ، حيث يكونان معا مثل عاشقين فى سرير الحب ، لا يجد أحدهما غضاضة فى أن يسلم قياده للآخر ، فينسيان الفـرقـة والجمهور ويصعدان معا إلى لحظة التوحد المتوحشة فالإشباع.

جسد الراقصة الشرقية هو ابن مخلص لثقافة منطقتها من الهند إلى مصر ، حيث لم تقع حضارات الشرق فى الفخ الأفلاطونى الذى وقعت فيه الحضارة الغربية المتمثل فى

احتقار الجسد و الهبوط به إلى أرض الفناء الموحلة مقابل الارتفاع بالروح إلى سماوات البقاء.

لم يعرف الشرق هذا التشوش ، فقد كان يكفى أن تجمع **إيزيس** أعضاء زوجها المبعثرة على امتداد خريطة مصر لكى يهب واقفا من جديد .ولم يكن التحنيط إلا تعبيرا عن جدارة الجسد بالخلود،وعن حق الإنسان فى العودة إلى الحياة بذات الجسد و ذات النفس بمجرد صدور الأمر الحاسم : **انهض إنك لست بميت.**

وفى العــراق واصل الملوك لمدة ألف سنة بعــد أسطورة **عشتار** احتفال الزواج المقدس ، حيث تستحم الملكة المتجسدة فــى **إينـانـا** و تدلك جسمها بالصابون قبل أن تصعد إلى السـرير المقـدس و تتحـد دون خـجل مع الملك المتمـاهى مع **دموزي** على شراشف مدتها الرعية و عطرتها فى ابتهاج .

وقد استلهمت اليهودية هذا التقديس للجسد فى الصورة المادية التى عليـهـا "**يهــوه**" كمـا أن أغانى الحب المصرية والآشورية وجدت طريقها إلى متن الكتاب فيما عرف بـ نشيد

الإنشاد لسليمان.وقد دأب بعض مفسرى الكتاب المحدثين على اعتبار نشيد الإنشاد مجازا للعلاقة بين اليهود و الرب، وهذا هو ذات التفسير الصوفى الذى حظى به سلوك إله الحب الهندوسى **كريشنا** عندما سرق ملابس النساء المستحمات و أجبرهن على أن يأتينه عاريات ، على اعتبار أن عريهن ليس سوى عرى الروح فى حضرة الإله.

و هذه التفسيرات لا تنفى ؛ بل تؤكد حقيقة أن الجسد كان دائما هو الذات فى الحضارات الشرقية و ليس مجرد دليل على وجــود الروح، و على هذا التطابق انبنى الرقص الشرقى القادم من معابد اينانا(عشتار) و إيزيس ؛ فهو رقص يقوم على حضور الجسد و ليس على غيابه كما فى الرقص التعبيرى الغربى الذى يعمد إلى تنحيف الجسد ليصير مجرد رمز يشير إلى ما خارجه من أفكار.

ولو تسنى لنا أن نقرأ سيرا صريحة لراقصات باليه لطالعنا تاريخا من الحرمان ؛كيف اضطررن للتخلى مجبرات عن الأكلات التى يفضلنها و عن التدخين و السهر وكثير من

المتع التى لن تجد الراقصة الشرقية نفسها مجبرة على التخلى عنها ، فجسد الراقصة الشرقية ابن ثقافة المتعة لا يتعرض إلى النفى أو الاضطهاد من أجل الحفاظ على قيمة من خارجه ،بل يحظى بالحفاوة، التى حظيت بها الإلهات السومرية ذات الأفخاذ الوفيرة. و هذه نفس المواصفات التى هام بها العرب فى شعرهم ، و قد وجدوا من الوقت و الدعة ليصفوا لنا المرأة النموذج عضوا عضوا ابتداء من العنق أو الجيد التِّلع (أى المنتصب) و السطع أى الطويل .و قد وصف **امرؤ القيس** ذاك الجيد الطويل فى غير إفراط :

و جيد كجيد الرئم ليس بفاحش

إذا هى نضته و لا بمعطل

فإذا ما نزلنا قليلا إلى الصدر وجدنا كثيرا من الشعر يحتفى بالصدور العامرة المشرعة ، مثل قول ابن المعتز :

وذات دلال سبت مهجتي بمستشرفين علي مرمر

كأنهما خرط كافورة بأعلاهما نقطة عنبر

و فى مقابل الوفرة المحببة فى الصدر ، مدح العرب نحافة الخصر ، لصالح إبراز ما يسبقه من وفرة الصدر و ما يليه من وفرة الأعكان و الأرداف ، و هذا التباين هو ما يلخصه شاعر ألف ليلة و ليلة

هـام الوشـاح برقـة فـي خصره

والردف من حسد أبي أن ينهضا

و من أجمل ما قيل فى الخصر النحيل قول ابن عبد ربه :

يا من تقطع خصره من رقة

ما بال قلبك لا يكون رقيقا

و هذا يقترب من الصورة الأكثر حسية **لهيلينا** فى **الإلياذة** ، عندما وصفها **هوميروس** بأنها " عميقة الحزام ". ذاك الفضح لقسوة الحرير - إذ يغوص الحزام فى اللحم و يكاد يفصل الراقصة إلى نصفين - يحقق الإرضاء السرى لظل خفيف من السادية لا يصارح الرجل به نفسه.

على أن ما نتركه فى الخصور سنحتاجه فى العكن و هو أسفل البطن الوفير فى غير ترهل مثل مروحة شهية من

اللحم، ترتفع معها العين إلى السرة ، مقبض المروحة الجميل؛ كما يرسمها النابغة :

والنحر ينفحه بثدي مقعد   والبطن ذو عكن لطيف طيه

أما الأرداف ، فقد قيل الكثير فيها مما نستغنى عنه هنا بتلخيص دال لأعرابى يرسم التقابل الضرورى بين وفرة الأرداف و الصدور .

أبت الروادف و الثديّ لقمصها

مس البطون و أن تمس ظهورا

وإذا الرياح مع العشي تناوحت

نبهن حاسدة و هجن غيورا

و فى صالات الرقص لا تتناوح الرياح ، بل يتناوح الجسد تحت زى الراقصة المراوغ ، مثل جسدها ،و هذه الوفرة اللحمية تصفها امرأة **للحارث بن عمرو بن حجر الكندي** عندما أرسلها لتختبر ما بلغه من جمال امرأة وبناتها فعادت و أطالت فى وصف الوجه إلى أن وصلت إلى :"**عنق بض فوق صدر غض ، نتأ في ذلك الصدر ثديان**

كالرمانتين يخرقان عنهما ثيابها... تحت ذلك كله بطن كالقباطي المدمجة كسي عكنا كالطوامير المدرجة ، أحاطت تلك العكن بسرة كمدهن العاج ينتهي ذلك إلي خصر لطيف تحته كفل ينهضها إذا قعدت و يقعدها إذا نهضت . . . و تحته فخذان لفاوان" والوصف طويل و أهم ما فيه احتفاله بفخامة اللحم ، و هو ما ينقص بعض الغربيات اللاتى يقبلن على الرقص الشرقى ، ويتميزن فيه و لكن يظل هناك شىء ناقص و قد لا يدرك من يشاهدهن أنه ليس سوى بضعة كيلو جرامات من اللحم تكفى لإخفاء الأضلاع البادية البؤس !

لا يكتمل الإدراك الحسن للرقص الشرقى سوى بالفهم العميق لثالوث الإلهام الشهوانى فى هذا الفن الملغر: الجسم، الحركة ، و الزى ، فهى معا بأى ترتيب ضرورية لتحقيق سحر الرقص حيث تنتفى الخطية وتتمجد الدائرة و القوس فى تكوين الجسم و فى حركته و فى مراوغات الكشف و الإخفاء ،

فلا يعود الجسم جنسيا حيوانيا كما فى عروض التعرى ، ولا ملائكيا منفيا كما فى عروض الباليه ، و إنما واعدا بطيف الجنس عبر كثير من الطرق الجانبية و الكثير من حيل التأجيل، مرتفعا بالمتعة اللحظية شديدة الضيق و سريعة الزوال إلى رحابة و ديمومة المؤانسة و هى مثل الطرب كلمة تتمتع بها العربية دون سائر اللغات.

عودة إلى المهد

كنت طفلا فائق الحسن و لا تعتبروا هذا نرجسية أو تبجحا منى ، فمن أتحدث عنه طفل لم يعد أنا منذ أربعين عاما، بعد أن كاد يفقد حياته فى لعبة حسية و لكنه عاد من الموت بأعجوبة ليعيش دون فتنة.

كانت فتاة قد استعارتنى من أمى شديدة الحرص ودارت بى ذات عصر حول القرية ، و عندما عادت طلبت منها أمى أن تضع حشوة حطب تحت حلة اللحم الذى لم ينضج بعد ، وجلست الفتاة لتنفيذ ما أمرت به و لكننى تدحرجت من حجرها إلى الكانون المشتعل!

عوملت الفتاة بكل تسامح ، لأن عمتى عرفت العين التى أسقطتنى إلى النار، حيث قالت لها جارتها: إن لك ابن أخ يخذى العين مرت به للتو إحدى الفتيات. و لم تمض سوى دقائق حتى هرولت عمتى من بيتها القريب على صرخة أمى المذعورة.

ولم تعـد أمى إلى إعـارتى أو إعـارة أى من أخـوتـى الذين ولدُوا بعدى مرة أخرى ، و لكن السهم كان قد نفذ،والطفل الذى كان فتنة صارت العين تمر عليه بإشفاق ، و من حسن الحظ أن الحـروق فى تلك السن المبكرة لم تتـرك أثرا سـوى ضعف مفرط فى المناعة استمر لسنوات كانت كافية لإقصاء الوسامة المشتهاة لدى الرضيع!

كان حمل طفل إحدى العادات الشهوانية للفتيات المقبلات على الزواج.و ليس كل الأطفال منذورين لهذا التدليل،فالطفل الدميم سيجد بالكاد حضن أمه،وقد تتخلى عنه هى الأخرى إن كانت من المعجبات بأنفسهن، حيث ستكره أن يُرى معها باعتباره إساءة لجمالها و تشهيرا بها.

الأطفـال الذكـور والأكـثـر وسـامـة بشكل خـاص،كـانوا يستخدمون تمائم للحب رغم أنوفهم الصغيرة!

صـحـيح أن البنات فى كل العـالم يبـدأن فى ممارسـة الأمومة مبكرا من خلال اللعب بالعرائس و أدوات المطبخ،لكن حمل البالغة للطفل له معنى آخر ، لا يتصل بحنان الأمهات، بل بإغواء العاشقات. تبدأ الشابة علاقتها بالحب ابتداء من

الرضيع الذى تدفئ به صدرها و تضرب به عصفورين بحجر واحد:إرضاء أشواق جسدها الغامضة و تقديم الوعد لعينى الرجل المبتغى الذى عليه أن يتوقع تلقى ذات الدفء الذى يتلقاه الطفل المحمول والخصب الذى سيمنحه طفلا مثله!

و عندما يكبر الرضيع ويصير طفلا كبيرا على الحمل لن يفقد وظيفته لدى المرأة،و لكن ستصير لديه مهمة أخرى حيث يسحب فى اليد تغطية للقاءات السرية متخذا صفة حارس عندما يتخذ الحبيب صفة خياطة أو صديقة.و قد منحه **يوسف إدريس** لقب "مندوب العائلة" الموفد لحراسة الحمل النحيف من قطعان الذئاب فى قصة "**محطة**" و لكنه مثل كل مندوبى العائلات كان يتمتع بالقدر الكافى من الغفلة، و أخذ يتابع حركة الشارع من زجاج الأتوبيس المزدحم متيحا الفرصة لأحد الذئاب كى يضرب موعدا مع الحمل الذى لم يبلغ صدره بعد حب الرمان!

غالبا ما يستمر الصبى فى أداء مهام الحارس الغافل ، بينما الصبية أصحاب الحظ الحسن فقط يكلفون بمهام الرجال عندما يؤمرون بأكثر المداعبات حسية.ولم يكن

باخوس سوى واحد من هؤلاء حيث أوكل أبوه **جوبتر** مهمة تربيته إلى الحوريات بعد احتراق أمه **سيميلي** التى لم تحتمل جمال الأب عندما تجلى لها بإلحاح منها.

و قد ضمنت رعاية الحوريات للرضيع باخوس أن يصير إلها للخلاعة فكافأهن أبوه بتخليدهن بين النجوم.

و تشبه قصة العثور على باخوس رحلة **يوسف** إلى مصر: قال البحار أيستس للملك أنه كان فى سفينته عندما أرسل رجاله لإحضار ماء عذب فعادوا له بهذا الغلام اللطيف المظهر "باخوس" الذى طلب منهم التوجه به إلى ناكسوس موطنه الأصلى، و لكنهم أبحروا به فى الاتجاه المعاكس لبيعه كعبد فى مصر.و الذى يهمنا ليس هذا التماثل فى الرحلتين ، بل فى اجتماع النسوة و كلفهن بيوسف مثلما تبعت النساء باخوس.

لعب المرأة بالغلام قصة تتردد فى جنبات الواقع ولا يتطلب الأمر سوى ذاكرة متواضعة وقليل من النزاهة ليكتشف كل رجل أنه أدى يوما بعضا من هذه الخدمات واعيا أو من دون وعى. فى اعترافاته يقص **جان جاك روسو** عن

محبوبتين تمتع بهما أو تمتعتا به و هو فى الحادية عشرة ، إحداهما الآنسة دو فولسون التى كانت فى الثانية و العشرين و يعترف أنها استخدمته بمكر لكى تستر غرامياتها الأخرى أو لكى تغوى رجلها الحقيقى بمشهد لعب مشوق،و لكنه هو شخصيا أخذ الأمر بكل جدية و وصل عشقه إلى درجة الجنون على أن عاطفته المشبوبة لم تتجاوز رأسه،و فى الوقت نفسه كان يخلو بفتاة من سنه هى الآنسة جوتون و قد اختارت هى الأخرى أن تقوم منه مقام المعلمة، هذا الدور الذى يطيب للمرأة أن تقوم به تحقيقا لذاتها فى مواجهة القوانين و الأعراف التى يصوغها الرجال ، من شؤون العبادة والحكم إلى الأوضاع التى يجب اتخاذها فى الفراش!

و يمكننا أن نخمن حجم الخدمات المتبادلة بين النساء و الأطفال فى ظل شرائع كانت تحرم على الأرملة الزواج بعد وفاة زوجها أو بسبب الشرط الغريب الذى وضعته تعاليم الفيدا بأن تكون سن الرجل ثلاثة أمثال سن زوجته.و من حسن حظ النساء أن الديانات التى أحكمت الحصار حول

المرأة المهجورة و أغلقت عليها جميع المنافذ بتحريم الزنا والسحاق و سفاح القربى و الاتصال بالحيوان لم تنتبه إلى الشرر البرىء الموجود فى متناول أية امرأة. و لم يكن لهذا الحظ الحسن أن يتحقق سوى بانعدام الذاكرة لدى الرجال النزويين الذين لا يعبئون سوى بصلابة أسلحتهم فى طرق الغزو المستقيمة و ينسون الشوارع الجانبية الآمنة التى كان بمقدورهم السير فيها عندما كانوا أطفالا!

"نلعب عريسا و عروسا" هو دائما اقتراح طفلة يلبيه طفل فيكتشفان معا أنهما بالحقيقة أحياء، و يعرفان للمرة الأولى السعادة التى تأتى من الداخل و ليس من حلوى أو ملابس جديدة يدفع ثمنها الكبار، و لا يشعر الأطفال بأى إثم فى هذا التجاور الحلمى اللذيذ.كنا نلعب هذه اللعبة فى وجود أطفال آخرين بمثابة المدعوين فى حفل الزفاف، و لم يكن المدعوون أقل خيالا، فكانوا يعمدون إلى شرب شربات الفرح الذى يصب لهم فى أكواب خيالية من يد تحمل دورقا خياليا تدور

به إحداهن ممن ترى فى نفسها كفاءة التصدى لدور أم العريس، و للأسف عادة ما يندس بين هذا الجمع السعيد طفل مخلص لوحشية أسلافه الرجال فيشى بالحفل و تنال العروس عقابا يعيش معها ما تبقى من حياتها ، بينما يضمن الطفل الواشى أن يكون الرجل الأول الأكثر بؤساً ، مبددا فرصته فى شيخوخة سعيدة كانت فى متناوله لو أنه - بدلا من الوشاية - تعلم من التمثيلية العذبة الدرس الأول فى عزف سيمفونية الجسد التى ينبع جمالها من اللمسات الفرعية للوتريات و ليس من الذرى الصاخبة للطبول و آلات النفخ النحاسية.

و قد حلت اليابان مشكلة الغلظة النزوية المتعجلة من خلال فتيات الجيشا المتخصصات فى الملامسات الرقيقة و الرقص و العزف و الغناء ، و بفضلهن تفوقت اليابان بسحرها على سحر الشرق الإسلامى فى المخيلة الغربية ، و بسببهن تتمتع بلدان الجوار اليابانى الأكثر فقرا مثل تايلاند والفلبين

بالنصيب الأوفر من السياحة الجنسية فى إطار التقسيمة الحديثة لسوق العمل الدولى.

من المؤكد أننا كنا سنعيش عالما أكثر لطفا لو كان المشرعون الرجال أقل اعتزازا بمائهم و أقل حرصا على استثماره فى إنجاب مزيد من البلهاء ، و لو أفسحوا مكانا بجوارهم لصوت المرأة التى لم تُعطَ الفرصة لفرض خيارها سوى فى مرات قليلة بفضل سلطة الجمال المطلق : **هيلينا** التى كانت أجمل نساء زمنها و قد منحها **هوميروس** حق اختيار زوجها بنفسها ، و **لوبامودرا** فى التراث الهندى ، التى طلبت من زوجها و يداها مضمومتان على وجهها حياء ألا يتخذها زوجة من أجل الإنجاب فقط ، بل يطارحها المتعة، ولم يكن هذا معناه أن يحس بها فقط ، بل أن يهيئ لها السرير الوثير و يكون هو نفسه على مستواها زينة و نظافة.و بسلطة الجمال نفسها أعلنت الأميرة العربية الأندلسية ولادة بنت المستكفى قرارها الحاسم :

أمكن عاشقي من صحن خدي

وأعطي قبلتي من يشتهيها

و غير تلك النماذج النادرة لم يكتب لكلمة النساء أن تكون الأعلى و ظل الرجل الجاهل بإمكانات المرأة على جهله بنفسه أو على الأقل بماضيه، حيث تمتع النزوع الجنسى لدى الأطفال بتجاهل شبه تام حتى جاء **فرويد** و توقف أمامه بشكل يراه البعض مبالغا فيه.

و رغم أن التاوية تنسب إلى الطفل قوة غامضة و ذروة للطاقة الحيوية فى قدرته على الانتصاب إلا أنها تطالب الحكيم بكبح شهواته كما الطفل كى يستطيع تركيز طاقاته للوصول إلى حالة السكينة المبتغاة. لكن **ماريو فارجاس يوسا** - بروح متحاملة على الطفولة أو عارفة بشرورها - يطلق رغبات ألفونسو المدمرة عندما أرسل بخبث وسيط محترف زوجة الأب مكتملة الفتنة إلى غرفة الصغير لتشكره على رسالة تهنئة بعيد ميلادها تركها فوق وسادتها. يجعل يوسا التواطؤ مزدوجا بل يميل إلى إدانة الصبى الذى

ستصبح مداعباته لـ دونيا لوكريثيا على مدار الرواية المقبلات التى تبدأ بها لقاءاتها مع أبيه.

و لكننا سنكتشف فى النهاية غير الموفقة لرواية **امتداح الخالة** أن لوكريثيا كانت فى خدمة شرور الصبى ،بدلا من أن يكون هو فى خدمة متعتها، فألفونسو كان يخطط منذ البداية لتدمير المرأة التى احتلت مكان أمه، فى خلط واضح من الروائى بين شرور أبناء البشر و شرور أبناء الآلهة ، لأن ما نسبه لـ " **فونتشيتو** " المسكين لا يناسب إلا الصبى **كيوبيد** الذى كان يحمل سهمين أحدهما للحب و الآخر للكراهية ويضعهما فى خدمة غرور أمه **فينوس** ،ولم يسترح منه البشر إلا بوقوعه فى حب **سايكى** بعد أن ذهب فى البداية بنية تدميرها خدمة لغيرة أمه المغتاظة من جمال الفتاة.

ليس لنساء الحارة الشعبية هذا الشر الذى لـ فينوس ، وإن كان بعضهن يتمتعن بنفعية أكثر من الاستغلال الذى

تتمتع به دونيا لوكريثيا .و قد كان أسوأ توظيف للطفل فى خدمة الرجل ما رواه لى صديق عن جارة علمته كيف يستخدم الحلوى لإزالة الشعر عن الأماكن الأكثر خفاء من جسمها. وعندما استغنت عن خدماته أخذ يواصل من خلال مرآة متابعة معاناتها فى تتبع الشعرات الهاربة بنفسها، و هو فى الحقيقة يحاول أن يتيقن إن كان ثمة جمال فى ذلك الجرح المدوخ للرجال.

أتاحت له المرأة بكل تسامح إمكانية التلصص هذه ، حيث كانت تفضل القيام بطقسها على سطح البيت.و يستعيدها الصديق المتضرر من ذكرى أورثته التقزز من ذلك الموضع ، و يردد بأسى: **كنت أتمني ألا أكون اطلعت علي ذلك الجرح البائس** .

هل لجأت إلى السطح كمعزل آمن أم بوصفه منصة كونية تحت شمس الله الغالبة ؟ أغلب الظن أنها كانت تحدس بمراقبة الصبى ، و قد آذته بدرسها العنيف بينما كانت تنوى إنقاذه من بلاهة أسلافه الرجال .

القصة الأخيرة

قليلا ما نصارح أنفسنا بشرور مهنة الكتابة التى أوقعت فى صفوف البشرية عددا من الضحايا لا يقل عن ضحايا الحروب .أولئك الذين يبددون مواردهم البسيطة ونور عيونهم المحدود فى ليالى سهر قليلة المحصول، بينما يحتفظون لنهاراتهم بالمظهر البائس لجريح لا يعرف إلى من يوجه رصاصة انتقامه: للقارئ الذى لا يميز أم الناشر الذى يدلس أم الكاتب الآخر الذى لم ينتشر إلا بفضل كمية من الخبث الثعلبى تضمن له أن يكون الوحيد الذى يجنى ثمار جهل القراء و تدليس الناشرين؟

أحد هؤلاء الضحايا كان ـ مثلهم جميعا ـ له وجه حكيم موكل بهداية قوم يتكلمون لغة أخرى.أكمل السبعين دون أن يستسلم يوما للغبطة؛رغم أن له زوجة تصغره بعشر سنوات على الأقل، تعكس تجعيداتها الخفيفة هدوءا مستقرا و ماضيا

مؤكدا من الجمال يبدو فى الملامح الدقيقة لوجه أسمر يلمع بصفرة ذهبية بقدر ما يبدو فى الجسد المتماسك رغم السن؛ كما أنها أنجبت له بنين و بنات تزوجوا وأنجبوا عددا من الأحفاد يدعو للفخر.و فوق كل هذا حافظت حتى اليوم الأخير على إيمانها العميق بقدراته ، فكانت توفر له الجو الملائم لكاتب مجيد ، و لم تكن تعترض على ما يحتجزه من دخله المتواضع لشراء الورق و الحبر (كان يسوى بنفسه من البوص أقلام البسط التى أخلص لها حتى النهاية) و مع ذلك كان شديد القنوط، لأنه كان يراكم مخطوطاته الرواية تلو الأخرى فى رزم من الورق الأبيض يلفها بورق الكرتون الملون الذى يجلبه الجزارون خصيصا للف اللحم، ثم يُقمِّطها بحبل مطاطى.

عندما كنت صغيرا كانت كتابته مدهشة لى، و سرعان ما تبينت زيفها،و مع ذلك حافظت على زيارته حتى أخريات أيامه، و كنت أتعجب من قدرته على مواصلة الكتابة و الوقوف بعيدا عنها بذات الدأب.

كان يتابع فك أقمطة رواياته ليقرأ عليّ صفحات طويلة دون توقف ؛ من الرواية التى كتبها لكى يحض الأجيال الجديدة على بر الوالدين، أو التى توضح لهم فضائل الصدق والأمانة، أو تلك التى تحذرهم من خطر المخدرات.وكان من غير المجدى إقناعه وهو مفعم الحماس لأحدث لفائفه الروائية أن الرواية الجيدة لا تحتاج إلى موضوع خطير,و أن وقوع ذبابة فى شبكة عنكبوت ربما يقدم رواية أفضل من ورطة أمريكا فى فخ فيتنام.

بعد أن مات وضع أبناؤه اللفائف أمانة فى يدى ، وكانت بينها رزمة ضخمة من أوراق لم يزل حبرها طازجا. ربما لم يتسن له أن يُكفِّنها مثل أخواتها و ربما تركها عامدا خارج الأقمطة التى لم يمت إلا بعد أن وصل إلى يقين بأن يدا لن تمتد من بعده لفك أحدها. ولم تكن تلك الأوراق سوى رواية أنقلها هنا بالإيجاز الواجب و الأمانة الممكنة لكاتب حريص على ود القراء :

استوقفتني جارتنا الشابة و طلبت مني أن أزورها في المساء لأكتب خطابا إلى زوجها الغائب.هرولت مرتبكا دون أن أرد.لا أدري بالفعل ما الذي جعلني أتصرف على نحو مختلف هذه المرة ، حيث كنت أواصل كتابة ذات الخطابات إلى ذات الرجل منذ أكثر من ثلاث سنوات ،كما أنني آلف بيت الجارة كبيتنا.

قبل أن أدخل المدرسة كانت تأخذني لأبيت معها خاصة في ليالي الشتاء الطويلة ، كانت تحمص لي الفول السوداني فوق ركية النار و تحتفظ لي بقطع من الحلوى.و في الصباح أجد نفسي متكورا في دفئ حضنها و أنا أحاول تذكر الحواديت التي حكتها لي بالأمس على السرير؛ المكان الوحيد الذي تجلس و تستلقي عليه، حيث تتكون دارها الصغيرة من غرفة واحدة و باحة ضيقة تستغل جانبا منها للطبخ أو لوضع "طشت" الحموم و غسيل الملابس، و لا يتبقى منها سوى ممر يفضي إلى الغرفة التي يحتلها السرير المعدني النظيف دائما، المجللة أعمدته بناموسية من الدانتيلا البيضاء تمنحه خصوصية غرفة أخرى داخل الغرفة.

كنت اجتزت عتبة بيتنا التى تحتلها أمى عندما وصلت الجارة ، وقد تبعتنى على مهلها ، وروت باسمة ما فعلتُ.

قـــالت أمى : **يعتـقد أنه صـار رجلا و يخجل! سأرسله في المساء.**

كنت بالفعل أشعر منذ أسابيع قليلة بتغييرات غامضة فى جسمى،و بدأت أحس بالضيق عندما لاحظت أننى لا أستطيع أن أرفع عينى عن الجارة و خاصة عندما تعصف الريح بجلبابها و تبرز وركيها اللفاوين. لكن هذا الإحساس لم يكن وحده السبب لدفعى إلى الهرولة ، فقد رأيت فى وجهها تلك المرة شراسة تتحدى رجولتى المتسللة فى صمت.

عندما فتحت لى الباب ، كانت ترتدى جلبابا سادلا و قد جمعت شعرها بإيشارب من خلف رأسها و عقدته من الأمام بينما انفلت منه الشعر هائشا على ظهرها ، قادتنى إلى السرير المعدنى ، و قد ثنت الوسادة التى سأكتب عليها، وعلقت اللمبة فى مسمار على الحائط فوق الرأس.

قالت : نشرب الشاى أولا.

خرجَتْ إلى الباحة.جلبت كنكة على صينية و معها كوبان وبرطمان للسكر و آخر أصغر منه للشاى.انحنت على الوابور تشعله.لم يكن وجهها و لا نهداها الصلبان اللذان لمحتهما من مكانى على السرير بحاجة إلى انعكاس وهج النار لكى يكتسب سمارها صفرة الذهب اللامعة.

دون أن تتطلع إلىّ أحس جسمُها بنظرتى الدهشة،فتمادت فى انحنائها و أفسحت من فتحة الجلباب حتى تجاوزت عيناى نهديها و سقطت فى ظلام الفراغ الذى صنعه ضمور البطن.نظرت فى عينى مباشرة و هى تعتدل راضية فجفلتُ خجلاو لكنها قلبت عينيها بابتسامة متواطئة.طلبت منها الورقة و المظروف فأحضرت لى مخلاة الكتان الصفراء التى تحتفظ فيها بأوراق و مظاريف و لفائف مجعدة من أشواق الزوج الغائب كنت مطلعا عليها أولا بأول.

أخذت أشاغل نفسى بكتابة العنوان الذى أحفظه على المظروف.جاءت و جلست بجوارى و قد دلّت رجليها خارج السرير و أيقنت من دفئ النعومة التى تركتها لصق جسمى

أنها لم تكن ترتدى شيئا تحت جلباب له مظهر الاحتشام المخادع.

فار الشاى و أطفأ الوابور ،قفزت مسرعة و رفعت الكنكة بعيدا عن سحابة الدخان. صبت الكوبين جالسة على الأرض فرأيت قبة فينوس صفراء لامعة بما يشبه ورما خفيفا مثل ذاك الذى تتركه فى جبهتها عملية تزجيج حاجبيها .عادت بالكوبين على الصينية النحاسية المزينة برسوم غزلان ترعى فى الصحراء.حاولت أن أفسح للصينية بيننا و لكنها وضعتها على يسارها و عادت لتجلس لصقى مباشرة، زحفتُ إلى الداخل فزحفتْ ورائى.

قالت ـ **الرجال يخجلون ؟!**

غمغمتُ بأشياء لم أفهمها أنا نفسى.أمسكتُ بقلم البسط ، غمستُه فى المحبرة و قلت : **نكتب الرسالة ؟**

قالت باستسلام مغناج ـ **نكتب!**

انتظرت بأنفاس متلاحقة أن تملينى ، و لكنها بدلا من ذلك كانت تعبث بفتحة جلبابها لتوسع من طوق الغواية، فرغم

ملامحها الدقيقة الشهوانية و عظمة أقواس جسمها إلا أنها كانت تدرك أن روحها لا تتجلى بأغنى ما فيها إلا من خلال نهدى التحدى هذين. لا أستطيع أن أصف إحساسى الغامض فى تلك السن ، و لكننى لم أزل أستمع بعد كل هذه السنوات إلى ضجيج قلبى الصاخب كمضخة.

حَمَلَتْ المحبرة من أمامى إلى طاقة بالحائط لصق السرير و تَرَكَتْ القلم جافا كحلقى يرتعش فى يدى ، بينما واصلت زحفها حتى لم يعد لى سوى أن اخترق الحائط. أمسكت بيسراى و أخذت تمررها على وركها و هى تملى علىّ: **قل له حرام عليك ..أنا شابة ، هذا مستحيل ، قل له جسمي يوجعني!**

أخذت تواصل الهذيان و الزحف، و لم تكن الورقة ـ المهيأة بحكم وظيفتها للتنازل عن قدر معقول من براءتها ـ مستعدة لاحتواء هذا الفحيح، و لم أنتبه إلا بعد أيام إلى أننى ثنيتها دون أن أكتب حرفا و أغلقت عليها المظروف، بعد أن تخليت من تلقاء نفسى عن القلم الذى تركته يسقط فى المحبرة.

كان البريد أكثر كفاءة فى ذلك الزمان و قد فوجئت بعد أيام قليلة بعودة الزوج المتغرِّب ؛ فالرجل الذى لم تتمكن الرسائل المفعمة بالأشواق على مدى سنوات طويلة من إقناعه بالعودة ؛ أعادته ورقة بيضاء موحشة.ولم تطلب الجارة خدماتى بعد ذلك أبدا،كما أننى لم أكف عن الكتابة.

فى السنوات الأخيرة جعلتنى حكمة الشيخوخة أقل اعتدادا بما أكتب، و لكننى عشت حتى النهاية أترقب دون جدوى دخول زوجتى العزيزة - التى أتمنى ألا أكون أسأت إليها كثيرا - لكى ترفع من أمامى المحبرة .

الفهرس

رقم الإيداع
٢٠٠٢/١١١٨٤
I.S.B.N
977- O7-0957-3
طبع بمطابع دار الهلال بالقاهرة

كتاب الهلال
القــادم

باريس

د . زكى مبارك

يصدر ٥ أغسطس ٢٠٠٢

رئيس مجلس الادارة
مكرم محمد أحمد

رئيس التحرير
مصطفى نبيل

هذا الكتاب

تميزّت الرواية العربية، على خلاف المعارف الرسمية ، بالانفتاح على اليومى ، وبتحرير المعيش من قيود الإيديولوجيا المضللّة.وعزت القمحاوى ، الذى أعطى رواية متميزّة عنوانها "مدينة اللذة" ، يأخذ فى كتابه هذا بمنظور روائى ، يقرأ اختلاس العقول وتدمير القيم ، ويتأمل "الزمن الكونى" ، الذى يرسل إلينا بآثاره الخربة لا أكثر.ولأنه يبدأ من الواقع العربى ويترك الكلمات المتقاطعة لأصحابها ، فإنه يرى ، أول ما يرى، الأصابع السمينة ، التى تجنى الربح من جثث القيم والأوطان، كما لو كانت اليد المترهلة والعين الأكثر ترهلاً بوابة عفنة تنفتح على الخراب .

هذا كتاب بصير ، يتكئ على أجناس من المعرفة مختلفة، مراياها حكايات قديمة وعيون مدمرة وأصابع فاجرة تداعت أشكالها ، ويدافع عن ثقافة أخلاقية وطنية تضطرب عارية فى زمن "السديم الكونى ".